اردو نظم پر مختلف تحریکات ورجحانات کے اثرات

مقالہ برائے پی ایچ ڈی

مقالہ نگار

محمد سطوت اللہ خالد

نگراں

پروفیسر این ایم کمال

(ابن کنول)

شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی

اردو نظم پر مختلف تحریکات و رجحانات کے اثرات

(تلخیص برائے پی ایچ۔ڈی)

مقالہ نگار

محمد سطوت اللہ خالد

نگراں

پروفیسر ابن کنول

(ناصر محمود کمال)

شعبہ اردو

دہلی یونی ورسٹی، دہلی

قدرت نے انسان کو اشرف المخلوقات کا درجہ عطا کیا ہے انسان جو کچھ سوچتا ہے سمجھتا ہے یا اس کے جو افکار و خیالات ہوتے ہیں ان کا اظہار زبان کے ذریعے کرتا ہے اسی لیے اللہ رب العزت نے انسان کو علم بیان سکھانا اپنی نعمتوں میں شمار کیا ہے۔ انسانی افکار و خیالات کبھی نثری اسلوب میں سامنے آتے ہیں تو کبھی نظم کے پیرائے میں انسان اپنے جذبات، خیالات و احساسات کا اظہار کرتا ہے۔ نظم و نثر دنیا کی تمام زبانوں میں پائی جاتی ہیں۔ اردو زبان ہندوستان میں پیدا ہوئی اور اس کی پیدائش و نشو نما میں مختلف زبانوں کا حصہ ہے۔ اردو زبان و ادب میں نثری اصناف کے ساتھ نظم کی کئی اصناف موجود ہیں۔

میرے مقالے کا موضوع ''اردو نظم پر مختلف تحریکات و رجحانات کے اثرات'' ہے۔ کسی بھی زبان و ادب میں جب کوئی صنف وجود میں آتی ہے تو وہ یکا یک اور فوری طور پر ترقی یافتہ اور مقبول نہیں ہو جاتی ہے بلکہ بہت سے مراحل سے گزر کر اسے مقبولیت حاصل ہوتی ہے اور اردو زبان و ادب میں غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، رباعی اور نظم کا اپنا ایک الگ مقام ہے۔ کسی بھی زمانے میں جس صنف کے لیے ماحول سازگار رہا وہ صنف مقبول ہوئی ساتھ ہی جب ادباء و ناقدین کو کسی صنف میں کمی نظر آئی تو انہوں نے اس کی کمیوں کو اجاگر بھی کیا۔ جہاں تک اردو نظم کی بات ہے تو اس کا سفر اردو شاعری میں طویل ہے اور مختلف تحریکات و رجحانات کے اثرات اردو نظم پر مرتب ہوئے ہیں اور ان تحریکات و رجحانات نے اردو نظم کی مقبولیت میں اضافہ کیا ہے اور اسے شہرت بھی بخشی ہے۔

شعراء نے نظم میں عصری اور وقتی ضرورتوں کے پیش نظر نئے طور و طریقے ایجاد کیے اور نئے رنگ و آہنگ میں اپنا کلام پیش کیا۔ انہوں نے نظم کے دامن کو فنی خوبیوں سے بھر دیا۔ نظم پر تحریکات و رجحانات کے جو اثرات مرتب ہوئے اس پر خاطر خواہ تحقیقی کام نہ ہونے کی وجہ سے میں نے اس موضوع پر کام کیا۔

میرے اس مقالے کا پہلا باب ''نظیر اردو کا ایک منفرد رجحان ساز نظم نگار'' ہے۔ اس باب کی ابتدا میں یہ بتایا گیا

ہے کہ اردو نظم کی نظیر سے پہلے کیا صورت تھی اور عہد بعہد ارتقائی مراحل سے کیونکر گزری۔قلی قطب شاہ اور جعفر زٹلی کے عہد میں نظم کے واضح نقوش ملنے لگے تھے اس پر گفتگو کی گئی ہے۔تحریک کسے کہتے ہیں، رجحان اور تحریک میں کیا فرق ہے، ادبی تحریک کیا ہے، ادبی تحریک اور سیاسی تحریک میں کیا فرق ہے، نظم کی تعریف اور اس کی ہیئت پر مختصراً گفتگو کی گئی ہے۔نظیر بحیثیت ہندوستانی شاعر، نظیر کے یہاں ہندوستانیت ، منظر نگاری ، انسان دوستی ، مذہبی رواداری ، نظیر کی نظم نگاری کی خصوصیات وامتیازات ان ذیلی عناوین کے تحت پہلے باب میں گفتگو کی گئی ہے۔

دوسرا باب ''اردو نظم پر انجمن پنجاب کے اثرات'' ہے۔انجمن پنجاب کا قیام محمد حسین آزاد اور ان کے رفقاء نے کیا تھا، اردو نظم پر انجمن پنجاب کے بڑے گہرے اثرات مرتب ہوئے یوں کہا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں کہ اردو نظم میں انجمن پنجاب نے روح پھونک دی۔اس باب میں انجمن پنجاب کا قیام، انجمن پنجاب کے اغراض ومقاصد، انجمن پنجاب کی ابتدائی کامیابی، رسالہ انجمن کا اجرا اور اس کے کارنامے ، انجمن پنجاب کے زیر اہتمام مشاعرہ کا انعقاد، انجمن کے مشاعروں کی تفصیلات، حالی اور ان کی شاعری کے شش جہت پہلو، حالی کی شاعری کا آغاز اور غالب کی شاگردی، حالی کی سرسید سے ملاقات، حالی کے شاعرانہ اجتہادات، حالی کی نظموں پر انجمن پنجاب کے اثرات، آزاد اور ان کی نظم گوئی کے روشن پہلو، آزاد کا شاعرانہ اجتہاد، آزاد کی نظم گوئی پر انجمن کے اثرات ۔مولانا اسماعیل میرٹھی اور ان کی نظم گوئی ، انجمن پنجاب اور مولانا اسماعیل میرٹھی کے عنوانات کے تحت تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے۔انجمن پنجاب نے اردو نظم پر دور رس اثرات مرتب کیے جس کی وجہ سے انجمن پنجاب کے جلسوں میں متنوع موضوعات پر شاعروں نے نظمیں پیش کیں۔

اس مقالے کا تیسرا باب ''اردو نظم پر علی گڑھ تحریک کے اثرات'' ہے۔ہم جانتے ہیں کہ اردو زبان وادب کے پورے ذخیرے پر علی گڑھ تحریک کے گہرے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔اس تحریک نے اردو نظم ونثر کو نئی سمت اور جہت بخشی ،سرسید اور ان کے رفقاء نے نظم کی وکالت کی اور خود بھی سرسید کے رفقاء نے اچھی نظمیں کہیں۔نظم کی افادیت کو ثابت

کرنے کے لیے مضامین اور کتابیں بھی لکھی گئیں۔اس باب میں علی گڑھ تحریک اور سرسید کے بارے میں تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔پھر علی گڑھ تحریک اور اس کے اثرات ومحرکات ،رفقائے سرسید میں حالی کا شاعرانہ قد اور ان کے نظریہ شاعری کو بیان کیا گیا ہے۔مسدس حالی کا تجزیہ کر کے اردو نظم کی اہمیت کو واضح کیا گیا ہے۔مولانا حالی کی فکر کو تفصیل سے مع مثال بیان کیا گیا ہے مولانا شبلی کی شاعری اور ان کا شاعرانہ قد بیان کرتے ہوئے شبلی اور علی گڑھ اور شبلی اور سرسید پر گفتگو کی گئی ہے۔مولانا شبلی کی مثنوی ''صبح امید'' کا تفصیلی تجزیہ کیا گیا ہے۔

مقالے کا چوتھے باب میں ''اقبال اور ان کے معاصر رجحان ساز نظم نگار'' عنوان کے تحت اقبال اور ان کے ہم عصر نظم گو شعراء جن کا کسی تحریک سے واسطہ نہ تھا لیکن اردو نظم پر انھوں نے جو اثر ڈالا اس پر گفتگو کی گئی ہے۔اس باب میں علامہ اقبال ،ظفر علی خاں ،مولانا محمد علی جوہر ،سیماب اکبر آبادی ،شاد عارفی ،ضمیر جعفری ،جوش ملیح آبادی ،اور چکبست کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔ان شعراء نے اپنے فکر وفن اور ذاتی کوششوں سے اردو نظم کو بہت ترقی دی ،اس کے لب ولہجہ اور سوز ونغمہ میں اضافہ کیا ،نئی فکر ،نئے موضوعات اور نئے اسلوب وآہنگ میں بہترین کلام پیش کیے۔

اردو زبان وادب میں ترقی پسند تحریک کے بھی دیرپا اثرات مرتب ہوئے۔انجمن پنجاب کے بعد ترقی پسند تحریک نے اردو نظم کو نئی روح بخشی اور اس کی ترقی میں اہم رول ادا کیا۔پانچویں باب میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ،نشو نما ،اغراض ومقاصد اور اثرات کو بیان کیا گیا ہے۔ترقی پسند شعراء میں فیض احمد فیض ،سردار جعفری ،جاں نثار اختر ،کیفی اعظمی ،اسرار الحق مجاز ،ساحر لدھیانوی اور قتیل شفائی کے فکر وفن پر روشنی ڈالی گئی ہے اور اردو نظم میں ان کی خدمات کا ذکر کیا گیا ہے۔ترقی پسند تحریک نے نظم کی ہیئت ،اسلوب اور موضوعات میں نئے نئے تجربے کر کے بیش قیمتی اضافے کیے ہیں۔

چھٹا باب حلقۂ ارباب ذوق کے ذریعے اردو نظم پر مرتب ہونے والے اثرات سے متعلق ہے۔حلقۂ ارباب ذوق نے نظم گوئی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔حلقۂ ارباب ذوق ایسے شعراء ،ادبا وفن کاروں کا گروہ تھا جو صالح فکر اور غیر

اشترا کی نظریہ کا حامل تھا اور ان کی فکر اور نقطۂ نگاہ اشترا کی نظریات کے مخالف تھا۔اس باب میں حلقۂ ارباب ذوق کا قیام، اس کے اغراض و مقاصد، خصوصی مزاج و منہاج کو بیان کرتے ہوئے، میرا جی، ن م راشد، ناصر کاظمی، یوسف ظفر، قیوم نظر اور مجید امجد کے فکر و فن پر روشنی ڈالی گئی ہے یہ بیگانگانِ وطن کی آواز تھی، اس تحریک نے ان کے اغراض و مقاصد حاصل کر لیے، اس تحریک نے سیاست سے الگ رہ کر صرف اور صرف ادب کی آبیاری کی اور انہوں نے خاموشی سے کسی شور شرابے کے بغیر اپنا کام کیا۔اس تحریک کو ترقی پسند تحریک کی ضد یا مدمقابل کے طور پر قائم کیا گیا تھا۔حلقۂ ارباب ذوق نے اردو نظم کو جو ہیئت اور رنگا رنگ موضوعات عطا کیے وہ مذکورہ بالا شعراء کی نظموں میں بخوبی نظر آتے ہیں۔

اس مقالے کا آخری اور ساتواں باب ''اردو نظم پر جدیدیت کے اثرات'' ہے۔آزادی کے بعد نہ صرف ہندوستان میں بلکہ پوری دنیا میں، سیاسی، سماجی اور صنعتی تبدیلیاں آئیں۔جس کے سبب سماجی و کائناتی حقائق اور عوامل کی بازیافت ذات کے حوالے سے ہونے لگی۔اس دور میں یوروپی فلسفیوں کے افکار کے نتیجے میں، عدم تحفظ، خوف، گمنامی، تنہائی، بے چارگی، فراریت، انکاریت وغیرہ جیسے احساسات عام ہونے لگے، شعر و ادب میں بھی ان کا داخلہ تیزی سے ہونے لگا شعر و ادب کے اسی رجحان کو جدیدیت کا نام دیا جاتا ہے۔اس رجحان کے اردو نظم پر جو اثرات مرتب ہوئے اس مقالے میں اس کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔اسی باب میں جدیدیت کیا ہے یہ بیان کرتے ہوئے جدید نظم گو شعراء محمد علوی، منیر نیازی، بلراج کومل، شہریار، عمیق حنفی، ندا فاضلی کی نظم نگاری پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

اردو میں نظمیہ شاعری کی روایت بہت قدیم ہے۔فطرت اور سماج کے بہت سے مسائل اور موضوعات پر نظمیں لکھی گئی ہیں۔اردو ادب میں جتنی بھی تحریکات پیدا ہوئیں اور رجحانات سامنے آئے ان سبھی نے اردو ادب اور خاص طور پر اردو نظم پر گہرے اثرات ڈالے۔ ہر تحریک اور رجحان سے منسلک شعرا اپنے مقاصد، ارادوں، افکار و نظریات اور خیالات کو پیش کرنے کے لیے اردو نظم کا سہارا لیتے رہے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ہمیں اردو نظم میں رنگا رنگی کی کیفیت نظر آتی

ہےاوراردوتحریکات ورجحانات نے نظم کومقبولیت اورشہرت بخشی ہے۔اردوادب کی تاریخ میں پیدا ہونے والی تحریکات و رجحانات میں نظیر،انجمن پنجاب،علی گڑھ تحریک،اقبال اوران کے معاصر شعراء،ترقی پسند تحریک،حلقۂ ارباب ذوق اور جدیدیت نے جواثرات مرتب کیے ہیں اس مقالے میں ان تمام کے حوالے سے تفصیلی گفتگو کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مجھے امید ہے اردو نظم پر مختلف تحریکات ورجحانات کے اثرات کے موضوع پر یہ مقالہ ایک تحقیقی دستاویز ثابت ہوگا اوراس موضوع کے پڑھنے،پڑھانے اور تحقیق کرنے والوں کے لیے معاون ومددگار ثابت ہوگا۔

مقدمہ

اردو شاعری کا آغاز اس وقت ہوا تھا، جب فارسی کے شعرا نے اس نوزائیدہ زبان کو اس قابل تصور کیا کہ اس زبان میں بھی شاعری کی جائے اور اُن کے جو پیغامات ہیں، انہیں عام لوگوں تک پہنچایا جائے۔ عوام تک پیغام رسانی کے لیے اس زبان کو استعمال کیا۔ یہی وجہ ہے کہ: 'اچھی شاعری اس وقت ہوئی جب شعرا نے اس نوزائیدہ زبان میں ثقیل ترکیب، ابہام اور ان جیسے لوازمات سے بے اعتنائی برتی'۔ البتہ نظم کا اس وقت تک کوئی تصور نہیں تھا اور اس وقت تصور کیا جانا بھی کارِ مشکل ہی تھا؛ کیوں کہ 'جب کوئی سماج عشق وجنوں کا اسیر ہو جائے، ہر شخص اس کے زیر اثر ہو؛ بلکہ اس سے متاثر ہو تو پھر اس صورتحال میں خرد کی باتیں ''ابلہی'' محسوس ہوتی ہیں'۔ اردو زبان کی یہی بدقسمتی رہی جسے ''خوش قسمتی'' بھی تصور کیا جانا چاہیے کہ: 'فارسی کے باعث تمام ایرانی اثرات از خود بغیر کسی حک و ترمیم کے سرایت کرتے گئے کہ جنہیں کسی مہذب معاشرہ میں ''درست'' نہیں سمجھا جاتا ہے'۔ سلاطین کی ڈیوڑھیاں اجڑنے لگیں تو عشق و سودا اور اس کی فرضی وارفتگی کا اثر بھی رفتہ رفتہ زائل ہونے لگا۔ ''بیگانگانِ وطن'' نے اس چمن کو خزاں زار بنانے کی کوشش کی؛ بلکہ مکمل طور پر بنا ڈالا تو پھر دیوانوں کو بھی ہوش آیا، انہیں جب ہوش آیا، تب تک بہت دیر ہو چکی تھی اور ان کو سوائے مرثیہ پڑھنے اور نوحہ کرنے کے کوئی موقع ہاتھ نہ آیا۔ اس سے بڑھ کر ذلت اور کیا ہو سکتی ہے کہ شاہی خاندان کا کوئی فرد چنٹلی قبر اور چاندنی چوک میں حقے پلا کر اور بہشتی کے کام انجام دے کر اپنا پیٹ بھرے، لیکن قوم کی اس حالتِ زار پر ان ہی شاعرانہ جوش ولولے اور فکر کے حامل شعرا اور زبان وادب سے دلچسپی رکھنے والوں نے بیخودی کے بجائے ''خرد'' کی باتوں کی طرف متوجہ کرنا شروع کیا۔ خواجہ الطاف حسین حالؔی نے عظمتِ رفتہ کا مرثیہ پڑھا اور پوری قوم کو جگانے کا کام کیا۔ قوم بیدار ہوئی، ایک نئی فکر، نیا جوش، نیا ولولہ پیدا ہونے لگا اور یہی نیا

جوش اور نیا ولولہ غزل کے بجائے ''نظم نگاری'' کا روپ اختیار کرنے لگا۔

فارسی ادب جیسا کہ ماقبل میں ذکر کیا گیا غیر سطحیت اور غیر مقصدیت کی طرف گامزن تھا، بالخصوص ادب کا وہ سرمایہ جسے ہم فارسی ادب کہتے ہیں، عشق، سودا، وارفتگی، جنون، شراب، صہبا، جوش اور خیالی تعیش پسندی کے ساتھ ساتھ دین و دنیا سے بیزاری کے عنصر کا بھی حامل ہو گیا تھا۔ اس لیے اس کی تطہیر لازمی تھی۔ اردو ادب جو فارسی اثرات سے گراں بار ہو گیا تھا، جس کی تطہیر کا عمل انجمن پنجاب لاہور کے زیر سایہ مولانا خواجہ الطاف حسین حآلی اور ان کے رفقاء کار نے شروع کیا، وہ اردو ادب کی احیائی تاریخ کا سب سے ''زریں دور'' ہے اور سچی بات تو یہ ہے کہ اس عمل کے بعد اردو ادب بالخصوص نظم نگاری کی صنف نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا، خواہ یہ احیائی عمل انفرادی ہو یا اجتماعی۔ اگر بہ نظر انصاف دیکھا جائے تو اس تطہیری عمل اور ''مسدس حالی'' کے منصۂ شہود پر آنے کے بعد نیز علی گڑھ تحریک کے باعث غزل گوئی کا طنطنہ دم توڑتا ہوا نظر آتا ہے، اس کی سب سے بڑی وجہ جدید نظم نگاری اور ترقی پسندانہ رجحان ہے ؛ کیوں کہ ترقی پسندی نے غزل گوئی کو ''شجر ممنوعہ'' تصور کر لیا تھا۔ بعد ازاں پھر رہی سہی کسر جدیدیت، مابعد جدیدیت اور حلقۂ اربابِ ذوق بالخصوص میراجی وغیرہ جیسی اردو ادب کی قد آور ہستیوں اور کارکنان نے پوری کر دی۔ آج اردو نظم نگاری کی جو شکل ہمارے سامنے موجود ہے، وہ کئی تجربات کی بھٹی میں سلگنے، جلنے، پکنے اور تیار ہونے کے بعد صاف شفاف نظر آتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کی ہولناکی کے بعد پورا قافلہ ہی لٹ گیا، کوئی شرق میں پناہ گزیں ہوا تو کسی نے غرب میں سر چھپانے کی کوشش کی تو کوئی جنوب میں خیمہ زن ہوا تو کوئی شمال میں جا بسا۔ لٹے پٹے قافلہ کے دو افراد لاہور میں جمع ہوتے ہیں۔ ایک تو وہ ہیں جن کے والد گرامی کو انگریزوں نے توپوں کے دہانے میں رکھ کر اڑایا تھا اور دوسرے وہ تھے جن کے آبا و اجداد قوم کے معززین و قائدین میں شامل تھے یعنی آزآد و حآلی۔ انگریزوں کی سربراہی میں انجمن اشاعت مطالب مفیدہ کے نام سے ۲۱ر جنوری ۱۸۶۵ء کی تاریخ میں 'شکشا سبھا' کے مکان میں ایک نشست منعقد کی گئی۔ اس نشست کی صدارت پنڈت من پھول نے کی ؛ لیکن اس کے کاز، مقاصد اور اغراض کی توسیع میں حآلی اور آزآد نے اپنی بھرپور خدمات انجام دیں۔ حآلی خود کہہ چکے ہیں کہ ان کو مبالغہ کی جا گیر ہو چکی اردو سے نفور ہو گیا ہے اور انہوں نے اپنے مقدمۂ شعر و شاعری میں اس کا اظہار ان الفاظ کے ساتھ کیا ہے:

> ''غزل میں جیسا کہ معلوم ہے کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا الا ماشاءاللہ ؛ بلکہ جدا جدا خیالات الگ الگ بیتوں میں ادا کئے جاتے ہیں۔ اس صنف کا زیادہ تر رواج موجودہ حیثیت کے ساتھ اول ایران میں اور کوئی ڈیڑھ سو برس سے ہندوستان میں ہوا ہے، اگرچہ غزل کی وضع جیسا کہ لفظ غزل سے سمجھا جاتا ہے محض عشقیہ مضامین کے لیے ہوئی تھی، مگر ایک مدت کے بعد وہ اپنی اصلیت پر قائم نہیں رہی۔ ایران میں اکثر اور ہندوستان میں چند شاعر ایسے بھی

ہوئے ہیں جنھوں نے غزل میں عشقیہ مضامین کے ساتھ تصوف اور اخلاق و مواعظ کو بھی شامل کرلیا ہے۔'' (مقدمۂ شعروشاعری از مولانا حآلی صفحہ ۱۱۵و۱۱۶)

حآلی نے یہاں تک کہہ دیا تھا کہ ان کو مروجہ خیالات سے شدید نفرت ہو چکی ہے؛ اس لیے ضرورت ہے کہ اس سلسلے میں قدم آگے بڑھائے جائیں، حآلی نے متذکرہ بالا کجرویوں کا احساس کرلیا تھا کہ اگر اس سلسلے میں اقدام اور حد فاصل قائم نہ کی گئی تو پھر آنے والی نسلوں کو وراثت میں ہم صرف شراب، عشقیہ مضامین اور بے جا مبالغہ ہی دے سکتے ہیں، جب کہ ان کو اس وقت ایک خالص و پاکیزہ شاعری اور عمدہ اسلوب و نگارش و ڈھانچہ دینے کی ضرورت ہے۔ حآلی قدیم فسوں سازی یا پھر فرسودہ خیالات کے متعلق بے باک انداز میں کہتے ہیں:

''میں اپنے قدیم مذاق کے دوستوں اور ہم وطنوں سے جو کسی قسم کی جدت کو پسند نہیں کرتے، معافی چاہتا ہوں کہ اس مجموعے میں ان کی ضیافتِ طبع کا کوئی سامان مجھ سے مہیا نہیں ہوسکا اور ان صاحبوں کے سامنے جو مغربی شاعری کی ماہیت سے واقف ہیں، اعتراف کرتا ہوں کہ طرز جدید کا حق ادا کرنا میری طاقت سے باہر تھا، البتہ میں نے اردو زبان میں نئی طرز کی ایک ادھوری اور ناپائیدار بنیاد ڈالی ہے۔ اس پر عمارت چننی اور اس کو ایک قصرِ رفیع الشان بنانا ہماری آئندہ ہونہار اور مبارک نسلوں کا کام ہے جن سے امید ہے کہ اس بنیاد کو ناتمام نہ چھوڑیں گے

پارۂ در خاکِ معنیٰ تخم سعی افشانده ایم
بوکہ بعد از ما شود این تخم نخلِ بادا''

(دیباچہ نظم حالی)

حآلی نے جہاں اس کے خلاف علم بغاوت بلند کیا وہیں آزآد نے بھی اپنی تقریر میں اس کے خلاف کھل کر اپنے تاثرات کا اظہار کردیا تھا ''در باب نظم اور کلام موزوں'' میں جہاں اس کی تصویر دیکھی جاسکتی ہے وہیں یہ بھی محسوس کیا جاسکتا ہے کہ آزآد نے اس مکروہ قدامت پسندی کو قوم و نسل کے لیے سم قاتل قرار دیا۔ آزآد بڑے ہی افسردہ ہوکر کہتے ہیں:

''اے میرے اہل وطن! مجھے بڑا افسوس اس بات کا ہے کہ عبارت کا زور، مضمون کا جوش وخروش اور لطائف و صنائع کے سامان تمہارے بزرگ اس قدر دے گئے کہ تمہاری زبان کسی سے کم نہیں، کمی فقط اتنی ہے کہ وہ چند بے موقع احاطوں میں گھر کر محبوس ہوگئے وہ کیا؟ مضامین عاشقانہ ہیں جس میں کچھ وصل کا لطف، بہت سے حسرت و ارمان، اس سے زیادہ ہجر کا رونا، شراب، ساقی، بہار، خزاں، فلک کی شکایت اور اقبال مندوں کی خوشامد ہے۔ یہ مطالب بھی بالکل خیالی ہوتے ہیں اور بعض دفعہ ایسے پیچیدہ اور دور دور کے استعاروں میں ہوتے ہیں کہ عقل کام نہیں کرتی، وہ اسے خیال بندی اور نازک خیالی کہتے ہیں اور فخر کی مونچھوں پر تاؤ دیتے ہیں۔ افسوس ہے کہ ان محدود دائروں سے ذرا بھی نکلنا چاہیں تو قدم نہیں اٹھ سکتے یعنی اگر کوئی

واقعی سرگزشت یا علمی مطالب یا اخلاقی مضمون نظم کرنا چاہیں تو اس کے بیان میں بدمزہ ہو جاتے ہیں۔'' (دیباچہ نظم آزاد،ص 5)

اس اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ آزاد قدیم خیالات اور طرز شاعری سے کم نالاں نہیں تھے؛ بلکہ اس کو قابل ترک چیز قرار دیا۔ آزاد کی بھی یہی کوشش تھی کہ شاعری کے ذریعہ اخلاقی مضامین بیان کیے جائیں جو کم از کم آنے والی نسلوں کے لیے ایک مفید شے ثابت ہو۔ حالی، آزاد اور اسی طرح مولانا اسماعیل میرٹھی نے نظم نگاری کی ایک بنیاد رکھی جس میں اخلاقی مضامین، معاصرانہ احوال، قوم و نسل کے لیے پند و نصائح پر مشتمل مضامین شامل تھے۔ انجمن پنجاب نے آزاد، حالی جیسے شعرا کے ذریعہ جس نظم نگاری کی بنیاد رکھی اس کے دوررس اثرات مرتب ہوئے حتی کہ اقبال کا اقبال، جوش کی خطابت، جگر کا رنگ وغیرہ اسی نقطۂ نظر سے دیکھے جاسکتے ہیں۔ کیا یہ کم ہے کہ اقبال جیسا ایک عظیم شاعر حالی یا آزاد کے دکھائے ہوئے راستہ پر چل کر نہ صرف ایک عظیم شاعر؛ بلکہ قومی و اسلامی شاعر کے خطاب سے سرفراز ہوا۔ آزاد نے کہا تھا کہ مضمون کا جوش و خروش، لطائف و صنائع کی دولت اسلاف سے ملی تھی؛ لیکن اس ورثہ میں چند غیر ضروری عناصر شامل ہو گئے تھے، اقبال نے ان موروثی جوش و خروش، مضمون کے زور اور لطائف و صنائع کے ساتھ ایسی فکر و مضامین پیش کیے کہ حالی و آزاد کی کوششیں بار آور ہو گئیں۔ یہ واضح طور پر انجمن پنجاب کے نمایاں اثرات کہے جاسکتے ہیں۔ اقبال خود کو مرشد رومی کے مرید ہونے کا اقرار کرتے ہیں؛ لیکن اقبال نے جس انداز و طرز پر شاعری کی وہ انداز و بنیاد حالی، آزاد اور انجمن پنجاب کی کوششوں کا ثمرہ ہے۔ جوش کی شاعری بھی انہی اثرات کو قبول و تسلیم کرنے کا اشارہ کرتی ہے۔ الغرض انجمن پنجاب کے اثرات اردو نظم پر دوررس ثابت ہوئے گرچہ انجمن کے مشاعرے ۱۲ یا ۱۳ ہی ہوئے؛ لیکن یہ سچ ہے کہ انجمن پنجاب کے مقاصد کو فروغ ملتا رہا اور اس میں سب سے نمایاں کردار حالی کا رہا ہے جنہوں نے مسدس مد و جزر اسلام جیسی عظیم شاہکار قوم کی خدمت میں پیش کی۔ مسدس پر قوم واہ واہ تو کرسکتی ہے؛ لیکن یہ بھی سچائی ہے کہ اس واہ واہ کے بعد آہ آہ بھی کرنے لگ جائے گی۔ بلاشبہ یہ اردو نظم کی نئی طرح و بنیاد کا اثر ہے اور اس میں انجمن پنجاب کی خدمات اور اثرات اہمیت کے حامل ہیں۔

انجمن پنجاب کے بعد جس گروہ نے اپنی موجودگی درج کرائی، جس نے نہ صرف اقبال کے اثرات کو قبول کیا؛ بلکہ اقبال کے لب و لہجہ کو بھی اختیار کیا، اس کی فہرست بھی طویل ہے اور اس کا ذکر بھی لازمی ہے۔ آزاد و حالی نے انجمن پنجاب کے زیر اثر جس تحریک و طرح کی بنا ڈالی اور جس قصر کے 'رفیع الشان' ہونے کا خواب دیکھا تھا، اقبال، جوش ملیح آبادی، اکبرالہ آبادی، برج نرائن چکبست، سرور جہاں آبادی، فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، شاد عارفی، فیض احمد فیض، حبیب جالب اور ان جیسے سیکڑوں افراد نے اس قصر کو اپنے فکر و فن اور ذاتی تحریک و کوشش سے 'رفیع الشان' بنادیا۔ کسی نے اس کے لب و لہجہ میں ساز دیا، کسی نے نغمگی دی، کسی نے سوز و گداز دیا، کسی نے اس

میں ظرافت کی نمکینی عطا کی تو کسی نے اس میں سیمابی جوش وولولہ کی روح پھونک دی۔نئی روایت کی شاعری جس کو قدامت و کہنگی نیز فرسودگی کے اثرات سے محفوظ رکھنے کی کامیاب کوشش کی گئی نیز یہ بھی کوشش کی گئی کہ اس میں نئی فکر اور نئے موضوعات نیز نئی طرح و اسلوب بھی شامل کیے جائیں۔ اقبال اور چکبستؔ نے اس نئی روایت کی شاعری (نظم گوئی) کو قومی نظریات اور وطنی سوز دیا، اپنے تخیل کی پرواز سے پژمردگی کو ایک زندگی دی۔اقبالؔ کی نظم گوئی کو ان کے معاصرین اور متاخرین نے جہاں قابل اعتناء سمجھا وہیں اقبالؔ کے لب ولہجہ، ساز وسوز، فکر، قوت عمل کے احساس نیز افکار وخیالات کی پیروی کرتے ہوئے اقبالؔ کے فیض واثرات سے استفادہ کیا۔مولانا ظفرؔعلی خان، مولانا محمد علی جوہر، سیمابؔ اکبرآبادی جیسے افراد نے اقبالؔ کے فکر وفن کی تبلیغ کی۔تبلیغ، اشاعت اور پیروی کو ہم بداہتاً قبول اثرات کے ضمن میں تصور کر سکتے ہیں؛ کیوں کہ اقبالؔ کے اثرات کو قبول کرنا یا تو ماحول کا تقاضا تھا یا پھر اس وقت کے شعرا کی مجبوری تھی؛اس لیے کہ اس وقت وہی شاعر تسلیم کیا جاتا تھا جو اقبالؔ کے لب ولہجہ، افکار ومعانی اور پیرایۂ خیال میں شاعری کرتا ہو جیسا کہ مقالہ میں سیماب اکبرآبادی کے متعلق کہا گیا ہے۔اکبرالہ آبادی نے جس عہد میں اپنی ذاتی تحریک کے توسط سے ظریفانہ نظم گوئی کی بنا ڈالی اس وقت نظمیہ شاعری میں طنز ومزاح نیز ظریفانہ شاعری کے پہلو بالعموم ناپید تھے۔اکبرالہ آبادی نے اپنی ایجاد جس کو ''فن اکبری'' کہہ سکتے ہیں، کے ذریعہ نظمیہ شاعری میں ایک نئی طرح کی بنا ڈالی۔گویا یہ کہہ سکتے ہیں کہ حالیؔ کے فن وفکر اور شاعرانہ طرح کی اشاعت طنز ومزاح اور ظرافت کے توسط سے ہونے لگی، معانی وافکار اور بنیادی لے بھی وہی تھی جس کی داغ بیل حالیؔ اور آزادؔ نے ڈالی تھی اور وہ طرح 'مقصدیت' تھی، البتہ اس میں ظرافت کی نمکینی اور مزاح کا تبسم بھی شامل ہو گیا تھا۔جوشؔ ملیح آبادی نے اپنی ذاتی تحریک کے ذریعہ اس نظم گوئی میں کئی سمت اور رخ متعین کیے۔جوشؔ کی یہ کوششیں درحقیقت حالیؔ اور اقبالؔ کے فن وفکر کا پرتو تھیں، جوشؔ ملیح آبادی کی نظم گوئی کئی موضوعات پر محیط تھی۔اس میں جہاں عاشقانہ نوائیں بھی تھیں تو وہیں الھڑ حسن کی قصیدہ خوانی بھی تھی، انقلابی دستک بھی تھی تو ظالم وجابر کے خلاف بغاوت واحتجاج کی مؤثر ترین صدا بھی تھی۔علاوہ ازیں ان کی نظموں میں مظلوم وبے کس اور لاچار؛ بلکہ مقہور طبقہ کی پرزور حمایت تھی اور پھر رفتہ رفتہ اس انقلابی آہنگ وساز نے کئی روپ اختیار کیے جس میں اشتراکیت بھی تھی اور ترقی پسندی کا غلغلہ بھی تھا۔حقیقت حال تو یہ ہے کہ اسی انقلابی سرچشمہ کی دین ترقی پسندی اور اشتراکیت ہے؛ کیوں کہ اگر انقلابی جذبہ نہ ہوتا تو پھر ترقی پسندی یا اشتراکیت کا بھی کوئی وجود نہیں ہوتا؛ کیوں کہ ظالم کے خلاف آواز بلند کرنا انقلاب سے موسوم کیا جاتا ہے اس لیے ترقی پسندی اور اشتراکیت بھی انہی معنوں میں متصور کی جا سکتی ہیں۔

بلاشبہ اقبالؔ اور ان کے ہم عصر شعرا کی نظمیہ شاعری نے اعلیٰ مقامات حاصل کیے اور یہ بھی سچ ہے کہ یہ تمام

شعرائے کرام کسی تحریک سے وابستہ بھی نہیں تھے۔اقبالؔ، اکبرالہ آبادی، جوشؔ ملیح آبادی اور چکبستؔ لکھنوی کی نظمیہ شاعری کے اثرات جو مفہوم ہوتے ہیں وہ یہ کہ ان کی انفرادی کوششوں نے ایک اجتماعی تحریک کا رتبہ حاصل کیا۔ایک طرف تو اقبالؔ مرحوم اور آنجہانی چکبستؔ کی قومی نظموں کی دھمک تھی تو دوسری طرف اکبرالہ آبادی، جوشؔ ملیح آبادی کی ظرافت وطنزیہ اور انقلابی نظمیں اپنا جلوہ دکھا رہی تھیں۔جس سے عوام میں اردو نظم گوئی کے ساز وآواز کو جگہ ملتی گئی اور اس کے لیے راہیں ہموار ہوتی گئیں۔فیض احمد فیضؔ، ناصر کاظمی، جاں نثار اختر، کیفی اعظمی کے دور تک پہنچتے پہنچتے اسی نظم نے ترقی پسندی اور اشتراکیت کا روپ اختیار کرلیا۔بنظر غائر دیکھا جائے تو یہ حالؔی کا ہی فیضان ہے کہ وہی نظم جو اپنے دور اول میں لفظی صنعت گری اور پُرکاری سے پاک ہونے کے ساتھ قومی جذبہ کو مہمیز کرتی تھی، وہی نظم اقبالؔ اور چکبستؔ کے ذریعہ قومیت کا، تو اکبرالہ آبادی کے ذریعہ طنز ومزاح نیز جوشؔ کے ذریعہ انقلاب کا گیت گانے لگی اور پھر یہی انقلاب ترقی پسندی اور اشتراکیت کے جلو میں محوِ سفر ہو جاتا ہے۔ترقی پسندی اور اشتراکی نظریہ کو قبول وتسلیم کرنا بھی جذبۂ قومیت کا ہی ایک پہلو ہے؛ کیوں کہ ترقی پسندی یا پھر اشتراکیت قوم کے ہی ایک طبقہ کی خوشحالی اور اس مظلوم طبقہ کی حمایت پر مبنی ہے۔الحاصل اقبالؔ اور ان کے ہم عصر ممتاز شعرا کی نظمیہ شاعری نے جہاں نظم گوئی کے بال و پر سنوارے وہیں ان کے بعد کے شعرا اور ہم عصروں نے ان کے اثرات کو قبول کرتے ہوئے ذاتی تحریک کو اجتماعی تحریک کی حسین صورت میں ڈھال دیا جس سے اردو نظم گوئی کی تاریخ زریں ہوگئی۔

اقبال کے ہم عصر شعرا کے بعد جس تحریک نے اردو نظم نگاری میں اپنا پھریرا بلند کیا ہے، وہ ترقی پسند رجحان ہے۔ترقی پسند رجحان وخیالات اپنی جگہ؛ لیکن خالصتاً نظم نگاری نے نظم نگاری کو ایک بلند ترین مقام عطا کیا ہے۔ ترقی پسندی خواہ وہ شاعری ہو یا پھر نثر نگاری، ناول نگاری ہو یا پھر افسانہ نویسی اس تحریک کے زیر اثر رہ کر ترقی پسند افکار وخیالات کا اظہار لازمی تھا جس کی بنیاد سجاد ظہیر کی معیت میں لندن میں رکھی گئی تھی۔اس تحریک کا ایک خاص مشن تھا۔ وہ یہ کہ مقہور، مظلوم، دبے کچلے، بے سہارا افراد کی حمایت کے علاوہ سرمایہ دارانہ نظام، مبینہ مذہبی تداخل و'تصلب' جس کو ترقی پسندوں نے ''فاشزم'' سے تعبیر کیا ہے، کے خلاف مؤثر صدائے احتجاج بلند کی جائے۔سجاد ظہیر کے علاوہ ان کے ہم خیال دیگر زبان کے ادیب وشاعر نے بھی اس کاز کی تبلیغ کی۔ہندوستان میں اس فکر وخیال کا سب سے زیادہ گہرا اثر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پر پڑا، یہاں کے طلبہ جن میں علی سردار جعفری، مجازؔ، کیفی، عصمت، منٹو وغیرہم تھے، اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔متاثر ہونے کے اسباب وعلل خواہ جو بھی ہوں۔حریت کے جوش کے ساتھ ساتھ سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف احتجاج بھی فروغ پا گیا۔علی سردار جعفری نے اپنی کتاب میں جن اصولوں کو بیان کیا ہے، ان کے تئیں ترقی پسند تحریک سے وابستہ تمام شعرا وادبا کو پابند ہونا پڑا کہ وہ اس مخصوص نظریہ کو زبان وقلم کے ذریعہ فروغ دیں،

تاہم اس وقت اور بھی شعرا تھے جنہوں نے اس تحریک سے خود کو آزاد ہی رکھا جیسے شورش کاشمیری وغیرہ۔

الغرض یہ سوال اب ہوتا ہے کہ اس سے نظم گوئی کی ہیئت، اسلوب اور موضوعات میں کیا تجربے ہوئے، لب و لہجے کی ساخت میں کیسا انقلاب آیا۔ موضوعات میں کیسے تجربات کئے گئے؟ اس ذیل میں اولاً ترقی پسندوں کے نظریات کو ملحوظ رکھنا ہوگا اور علی سردار جعفری کی کتاب میں مذکور اصولوں کو مدنظر رکھنا ہوگا۔ علی سردار جعفری نے لکھا کہ:

> ''ہماری انجمن کا مقصد ادب اور آرٹ کو ان رجعت پرست طبقوں کے چنگل سے نجات دلانا ہے جو اپنے ساتھ ادب اور فن کو بھی انحطاط کے گڑھوں میں ڈھکیل دینا چاہتے ہیں ۔ہم ادب کو عوام کے قریب لانا چاہتے ہیں اور اسے زندگی کی عکاسی اور مستقبل کی تعمیر کا مؤثر ذریعہ بنانا چاہتے ہیں، ہم اپنے آپ کو ہندوستانی تہذیب کی بہترین روایات کا وارث سمجھتے ہیں اور ان روایات کو اپناتے ہوئے ہم اپنے ملک میں ہر طرح کی رجعت پسندی کے خلاف جدوجہد کریں گے جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔ اس کام میں ہم اپنے اور غیر ملکوں کے تہذیب وتمدن سے فائدہ اٹھائیں گے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے ۔ یہ بھوک ، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں، ہم ان تمام آثار کی مخالفت کریں گے جو ہمیں لاچاری، سستی اور توہم پرستی کی طرف لے جاتے ہیں۔ ہم ان تمام باتوں کو جو ہماری قوت تنقید کو ابھارتی ہیں اور رسموں اور اداروں کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتی ہیں، تغیر اور ترقی کا ذریعہ سمجھ کر قبول کرتے ہیں''۔
>
> (ترقی پسند ادب، علی سردار جعفری، ص24)

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ گویا رجعت پسندی (دینی تصلب) بھوک، افلاس، سماجی پستی، ذہنی غلامی اور توہم پرستی کے خلاف آواز بلند کیا جانا عین اصول ہے اور اس ذیل میں ترقی پسند تحریک نے کامیابی بھی حاصل کی۔ جوشؔ، فراقؔ گورکھپوری، فیضؔ، علی سردار جعفری، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی، مجروح سلطان پوری وغیرہم نے اس کے تئیں کامیابی بھی حاصل کی ہے۔ اس ذیل میں سرحد پار کے بھی شعرا کافی متحرک رہے ہیں۔ جن میں حبیب جالبؔ اور قتیل شفائی کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ نظم گوئی کی وہ راہ جس کی شروعات مولانا حالیؔ، آزادؔ کی کامل سعی پیہم سے ہوئی اور پھر جس قصر رفیع الشان کی آرزو مولانا حالیؔ نے کی تھی، ترقی پسند تحریک نے آگے بڑھ کر اس آرزو کی تکمیل کی۔ اس کی وجہ اور دلیل یہ بھی ہے کہ حقیقت سے ہم آہنگ شاعری کو نظم گوئی کے ذریعہ استوار کیا گیا۔ اسلوب، ہیئت اور موضوع میں نئے نئے تجربات کئے گئے جس کی مثال دیگر تحریکات میں نہیں ملتی، البتہ اس تحریک کا جو قابل گرفت پہلو ہے (اور شاید آگے بھی آنے والے شعرا میں رہے) وہ مذہب کو فاشزم کہہ کر مذہب بیزاری ہے۔ اس سے الحاد کے دروازے کھلتے ہیں، جب کہ حالیؔ اور آزادؔ کے تصور میں بھی یہ بات نہیں ہوگی کہ شاعری کے ذریعہ

الحاد کی تبلیغ ہو؛ بلکہ حالؔی نے خدا بیزاری سے قوم کو متنبہ کیا ہے، مسدس حالؔی میں اسی غم کا رونا رویا ہے کہ قوم میں بیداری آئے۔ دن بدن بڑھتی ہوئی مذہب بیزاری قوم کے لیے تباہ کن ثابت ہورہی ہے۔ تاہم ترقی پسند تحریک نے عوام کو خدا بیزار بنانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی حتیٰ کہ قتیل شفائی نے گداگر سے خطاب میں خدا بیزاری کی تمام سرحدیں عبور کرڈالیں۔ اس کے چند اشعار یہاں بطور تمثیل کے پیش کئے جاتے ہیں

اے گداگر مجھے ایمان کی سوغات نہ دے

مجھ کو ایمان سے اب کوئی سروکار نہیں

میں نے دیکھا ہے ان آنکھوں میں مروت کا مآل

مجھ کو اب مہر و محبت سے کوئی پیار نہیں

میں نے انسان کو چاہا بھی تو کیا پایا ہے

اب مرا کفر خدا کا بھی طلب گار نہیں

جا کسی اور سے ایمان کا سودا کرلے

میں تری نیک دعاؤں کا خریدار نہیں

(انتخاب از کلام قتیل شفائی، ناشر الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ص169)

یہ چند اشعار قتیل شفائی کے ہیں۔ ان میں خدا بیزاری اور الحاد کے نمونے ملاحظہ کئے جاسکتے ہیں۔ ''اب مرا کفر خدا کا بھی طلب گار نہیں'' ایسے اعلانات بطور شاعر اور ذمہ دار فرد ہونے کے شایاں نہیں ہیں۔ ان امور سے سوا یہ کہ ترقی پسند شاعری کی نظم گوئی میں موضوعات اور ہیئت کے تجربات پر کافی محنتیں کی گئی ہیں، یہی وجہ ہے کہ مجروح سلطان پوری کو غزل گوئی کی وجہ سے ترقی پسند تحریک کے شعرا قبول کرنے کے لیے تیار نہیں تھے، البتہ جب مجروح نے اپنی غزلوں میں ترقی پسندانہ افکار کا اظہار کیا تو پھر ترقی پسندوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ ترقی پسندوں کی نظم گوئی میں واضح طور پر موضوعات میں مثبت تجربے کئے گئے۔ فیض احمد فیضؔ سے لے کر قتیل شفائی تک اور علی سردار جعفری سے لے کر دیگر ترقی پسند شعرا تک ہیئت اور موضوع میں کافی تجربے کئے گئے۔ فیض کہیں جوش انقلاب میں اطمینان سے کہتے ہیں:

چشم نم جان شوریدہ کافی نہیں

تہمت عشق پوشیدہ کافی نہیں

آج بازار میں پا بہ جولاں چلو

دست افشاں چلو مست و رقصاں چلو

خاک بر سر چلو خوں بداماں چلو
راہ تکتا ہے سب شہر جاناں چلو

حاکم شہر بھی مجمع عام بھی
تیر الزام بھی سنگ دشنام بھی
صبح ناشاد بھی روز ناکام بھی

ان کا دم ساز اپنے سوا کون ہے
شہر جاناں میں اب با صفا کون ہے
دست قاتل کے شایاں رہا کون ہے

رخت دل باندھ لو دل فگارو چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو

(نسخۂ وفا،ص338)

تو کہیں اسی 'انقلاب' سے مایوس ہوکر اضمحلال میں یہ بھی کہنے سے گریز نہیں کرتے۔

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شبِ سست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رکے گا سفینۂ غمِ دل
جواں لہو کی پر اسرار شاہراہوں سے
چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے
دیارِ حسن کی بے صبر خواب گاہوں سے
پکارتی رہیں بانہیں بدن بلاتے ہیں
بہت عزیز تھی لیکن رخِ سحر کی لگن

بہت قریں تھا حسینانِ نور کا دامن

یہ چند مثالیں ہیں۔ترقی پسند تحریک کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ نظم گوئی کے باب میں انقلاب کا بار بار اعادہ کیا گیا جو کسی نہ کسی طور زریں اضافہ کہا جاسکتا ہے۔لب ولہجہ میں نئے تجربے اور نئی تکنیک کا یوں استعمال کیا گیا بسا اوقات معلوم یہ ہوتا تھا کہ توڑ پھوڑ اور اشتعال و ہیجان کی شاعری بن کر رہ گئی ہے؛لیکن اس کے پس پردہ مقصد یہ تھا کہ محکوم ومغلوب اور مقہور مزدور کو بیدار کیا جائے۔جیسا کہ خود ساحرلدھیانوی کی طویل نظم سے اخذ ہوتا ہے۔

آج سے میں اپنے گیتوں میں آتش پارے بھردوں گا
مدھم، لچکیلی تانوں میں جیوٹ دھارے بھردوں گا
جیون کے اندھیارے پتھ پر مشعل لے کر نکلوں گا
دھرتی کے پھیلے آنچل میں سرخ ستارے بھردوں گا
آج سے اے مزدور! کسانو! میرے راگ تمہارے ہیں
فاقہ کش انسانو! میرے جوگ بہاگ تمہارے ہیں
جب تک تم بھوکے ننگے ہو، یہ شعلے خاموش نہ ہوں گے
جب تک بے آرام ہو تم ، یہ نغمے راحت کوش نہ ہوں گے
مجھ کو اس کا رنج نہیں ہے ، لوگ مجھے فن کار نہ مانیں
فکروسخن کے تاجر میرے شعروں کو اشعار نہ مانیں
میرا فن ، میری امیدیں ، آج سے تم کو ارپن ہیں
آج سے میرے گیت تمہارے دکھ اور سکھ کا درپن ہیں
تم سے قوت لے کر ، اب میں تم کو راہ دکھاؤں گا
تم پرچم لہرانا ساتھی، میں بربط پر گاؤں گا
آج سے میرے فن کا مقصد زنجیریں پگھلانا ہے
آج سے میں شبنم کے بدلے انگارے برساؤں گا

(تلخیاں،ص152)

اوراس کی ضرورت بھی تھی؛ کیوں کہ پست خوردہ ذہن کے لیے ہمت دلانا بھی ضروری تھا ورنہ تو پھر وہ طبقے جو صدیوں سے جاگیردارانہ نظام کے تحت پستے ہوئے اور ستم کوشی کے شکار ہوتے چلے آرہے تھے وہ بیدار نہ

ہوتے۔اسی طرح علی سردار جعفری کا اعلان ''بغاوت میرا مذہب ہے'' اور للکار ''ایشیا سے بھاگ جاؤ'' بھی ہے اور اس کی ضرورت بھی تھی

بغاوت میرا مذہب ہے ، بغاوت دیوتا میرا   بغاوت میرا پیغمبر ، بغاوت ہے خدا میرا
بغاوت رسم چنگیزی سے ، تہذیب تتاری سے   بغاوت جبر و استبداد سے سرمایہ داری سے
بغاوت سرسوتی سے، لکشمی سے، بھیم وارجن سے   بغاوت دیویوں سے اور دیوتاؤں کے تمدن سے
بغاوت وہم کی پابندیوں سے ، قید ملت سے   بغاوت آدمی کو پینے والی مشیت سے
بغاوت عزت و پندار ونخوت کی اداؤں سے   بغاوت بوالہوس ابلیس سیرت پارساؤں سے
بغاوت زرگری کے مسخ مذہب کے ترانوں سے   بغاوت عہد پارینہ کی رنگیں داستانوں سے
بغاوت اپنی آزادی کی نعمت کھونے والوں سے   بغاوت عظمت رفتہ کے اوپر رونے والوں سے
بغاوت دور حاضر کی حکومت سے ریاست سے   بغاوت سامراجی نظم و قانون و سیاست سے

(کلیات سردار جعفری حصہ اول، ص53)

اب سے ہوگا ، ایشیا پر ایشیا والوں کا راج
دست محنت سے ملے گا دست محنت سے خراج
زندگی بدلی ہے ، بدلا ہے زمانے کا مزاج
چھوڑ دیں گے ہم یہ آنکھیں ہم کو مت دکھاؤ
ایشیا سے بھاگ جاؤ

ہم نے دیکھے ہیں بہت ظلم وستم قہر وعتاب
نوچ لیں گے ہم تمہای سلطنت کا آفتاب
ہم بھی دیں گے تم کو اب جوتے سے جوتے کا جواب
ہاں بڑے آئے کہیں کے لاٹ صاحب جاؤ جاؤ
ایشیا سے بھاگ جاؤ

لد گئے وہ دن کہ جب آقا تھے تم اور ہم غلام
ہم وہ بے حس تھے کہ تم کو جھک کے کرتے تھے سلام
آج ہم ہیں بددماغ و بدزبان و بدلگام

سیر کا بدلہ ہے سیر اور پاؤ کا بدلہ ہے پاؤ

ایشیا سے بھاگ جاؤ

(کلیات سردار جعفری حصہ دوم، ص22)

ان اقتباسات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ترقی پسند تحریک نے نظم گوئی، ہیئت، موضوعات اور اسلوب میں نت نئے تجربے کر کے اس کے سرمایہ میں قیمتی اور بیش بہا اضافے کئے ہیں جن سے نظم گوئی کے اس ''قصر رفیع الشان'' کی تعمیر ہوتی ہے جس کا خواب مولانا حالؔی نے دیکھا تھا۔ ترقی پسند رجحان کے بعد حلقہ ارباب ذوق کی خدمات بھی ناقابلِ فراموش ہیں، اگر بنظر غائر دیکھا جائے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ 'حلقۂ اربابِ ذوق نے نظم نگاری میں بڑھ چڑھ حصہ لیا ہے۔ حلقۂ ارباب ذوق ان صالح فکر، غیر اشتراکی نظریات کے حامل شعرا و ادبا اور اہل قلم اور فنکاروں کا گروہ تھا جو اشتراکی نظریات کا مخالف تھا۔ ان کی فکر اور نقطۂ نگاہ ان امور کو لایعنی اور کارِ عبث تصور کرتے تھے؛ کیوں کہ اشتراکی نظریات کی تقلید یا قبول وتسلیم وہ اشتراکیت کو شور، ہنگامہ، رستخیزی، کارِزیاں اور غیر ملکی افکار و نظریات کی ناکام ''تتبع''، تھی اور شاید یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندی جس قدر سرعت اور شدت کے ساتھ پھلتی، پھولتی اور پھیلتی گئی، اس کے ساتھ المیہ یہ ہوا کہ اسی سرعت اور شدت کے ساتھ زوال پذیر ہو کر دم بھی توڑ گئی۔ اس زوال پذیری کی کئی وجوہات ہیں، ان میں امر اول سیاسیات کی شمولیت ہے۔ ثانیاً: یہ نظریات از خود باغیانہ تھے، ثالثاً: مذہب سے یکلخت دوری، بیزاری اور بُعد کا عنصر بھی شامل تھا۔ ترقی پسند تحریک کا غلغلہ اسی وقت تک متموج رہا جب تک کہ اس کے اغراض و مقاصد پایہ تکمیل کو نہ پہنچے تھے، جوں ہی اس کے اغراض و مقاصد پورے ہوئے، وہ بے دم اور بے مقصد ہو کر رہ گئی، خواہ اس کے نتائج جو بھی حاصل ہوئے، سچی بات تو یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے مقاصد حاصل ہی نہیں ہوئے اور حاصل ہوتے بھی کیوں؟ کیوں کہ یہ تحریک ''بیگانگان وطن'' کی 'آواز'، ان کی 'صدا' پر دیوانہ وار 'لبیک' تھی۔ 'بیگانگان وطن' کے جو اغراض و مقاصد تھے وہ انہیں حاصل ہو گئے، البتہ غیر منقسم ہندوستانیوں کو سوائے محرومی، خسارہ، الحاد، فسق و فجور اور زیاں کاری کے ''گوہر مقصود'' کچھ ہاتھ نہ آیا۔ حتیٰ کہ خود ترقی پسند تحریک کے ممتاز و معروف؛ بلکہ رہنما شاعر فیض احمد فیضؔ تقسیم ہند کے بعد یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ:

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر — وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں

یہ وہ سحر تو نہیں، جس کی آرزو لے کر — چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

لیکن اس رستخیزیٔ عہد، ہنگامۂ نو بہ نو اور خوں افشانیٔ روح کے بجائے ایک خاص گروہ اپنے ان مقاصد میں منہمک تھا جو کہ اردو ادب بالخصوص اردو نظم گوئی کے لیے آنے والے وقت میں زریں باب کہلائے جانے کا مستحق

تھا۔جس نے اولاً بزم داستاں گویاں کا نام اختیار کیا؛ لیکن پھر اس گروہ نے اپنے لیے حلقۂ ارباب ذوق کا نام اختیار کرلیا۔اس حلقہ نے سیاسیات سے علاحدہ ہوکر ایسے اہداف مقرر کئے کہ جو کہ صرف ادب کی آبیاری کے لیے مختص تھے۔اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ان لوگوں نے قبل از وقت یہ ادراک کرلیا تھا کہ سیاسیات اوراس سے متاثرہ اجزا وقتی ہنگامہ کی دین ہیں اوران میں کوئی دم خم نہیں ہے اور یہ ان کے منشور سے بھی واضح ہوتا ہے، اسی تناظر میں حلقہ کے مخصوص افکار ونظریات کو پروفیسر عقیل نے اپنے لفظوں میں بیان کیا ہے:

> ''حلقہ ارباب ذوق کے شاعروں کی اصل شناخت ان کی نظم نگاری ہے۔ان حضرات نے قدیم روایت سے انحراف کرتے ہوئے نظم کے مروجہ تصور میں بھی تبدیلی پیدا کی جوان کے نظریۂ شعر سے پوری طرح ہم آہنگ تھا؛ بلکہ اس کا فطری نتیجہ بھی۔حلقہ والے اس شدت کے ساتھ غزل کے مخالف نہیں تھے جس طرح عظمت اللہ خاں،کلیم الدین کلیم اور ترقی پسند ادیب تحریک کے ابتدائی دور میں غزل کے مخالف تھے۔عظمت اللہ خاں اور کلیم الدین کلیم نے غزل کی مخالفت اس لیے کی کہ ان کے خیال میں یہ صنف جاگیردارانہ دوراور مزاج کی نمائندگی کرتی تھی۔حلقہ والے غزل کی مخالفت ان وجوہات سے الگ ہوکر کر رہے تھے۔ان کا خیال تھا کہ یہ صنف اپنے امکانات ختم کرچکی ہے،اس میں معاصر موضوعات سمیٹنے کی صلاحیت مفقود ہے، دوسرے یہ کہ ہیئت سے لے کر اظہار تک اس صنف کی اپنی حد بندیاں ہیں جن سے کوئی فن کار آزاد نہیں ہوسکتا جب کہ معاصر شاعری کا تقاضا بہ قول غالبؔ یہ ہے:'' کچھ اور چاہیے وسعت میرے بیاں کے لیے''۔حلقہ ارباب ذوق نے غزل کے مقابلہ میں نظم کو اختیار کیا۔اس گروہ سے وابستہ شاعروں کی اکثریت غزل لکھنے سے دور رہی یا پھر چند غزلیں غالباً موزونی طبع کا ثبوت دینے کے لیے لکھیں اور خاموش ہوگئے۔راشدؔ کے نام سے چند غزلیں منسوب ہیں جن کی حیثیت راشد کے سوانحی خاکے کے لیے تاریخی ہے۔میراجیؔ،مختار صدیقی اورضیاء جالندھری کی غزلیں اپنے اندر امکانات رکھتی ہیں؛ لیکن ان سب کا اصل کارنامہ نظم نگاری میں نئے فکری اورفنی ابعاد کی تلاش وجستجو ہے۔'' (جدید اردو نظم:نظریہ وعمل،ص98-197)

اس اقتباس سے یہ واضح ہوا کہ حلقۂ ارباب ذوق نے جس چیز کو اپنے لیے مخصوص کیا وہ یہ کہ سیاسیات سے سوا ہوکر صرف اور صرف ادب کی آبیاری کی جائے۔اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ ترقی پسند تحریک کے غلغلہ ہائے شورانگیز کو انہوں نے یہ بھانپ لیا تھا کہ اس کی روانی اور شور کچھ دنوں کی بات ہے۔بنا بریں ان شعرا وادبا نے ان تمام رستخیز سے سوا ہوکر ایک ایسے حلقہ کی بنیاد ڈالی جو کہ صرف اور صرف ادبی خدمات کو اپنا لازم سمجھے، بالفاظ دیگر حالیؔ کے اس خواب کی سچی تعبیر تھی جس کی تکمیل کی خواہش انہوں نے کی تھی اور ''قصر رفیع الشان'' کے نام سے اسے یاد کیا تھا۔حلقۂ

ارباب ذوق کے باذوق افراد نے اس سمت میں کام بھی کیا اور اس طرح کام کیا ہے کہ اس کی تشہیر نہ ہونے دی؛ بلکہ خاموشی اور ایک لگن کے ساتھ کام کرتے رہے؛ کیوں کہ تشہیر اس حلقہ کے منشور و قوانین کے خلاف بھی تھی۔ میراجی کے بعد تو اس حلقہ کے چار چاند لگ گئے اور یہ ہونا بھی تھا؛ کیوں کہ میراجی کی قدآور شخصیت نے اس حلقہ کے تمام ممبران کی تربیت کی اور اس نہج، سمت، رخ اور فکر کی تراش و خراش کی۔ ن م راشد جیسے قدآور لوگوں نے بھی اس حلقہ کی زینت کو چار چاند لگانے میں اپنے شب و روز صرف کیے جس سے تاریخ کا دامن خالی نہیں ہے۔ حلقہ کی سب سے اہم بات یہ تھی کہ یہ ترقی پسند تحریک کی ضد یا مدمقابل میں خفیہ عمل و تحرک کے لیے قائم کیا گیا تھا جیسا کہ انور سدید کہتے ہیں:

''حلقہ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک کو بالعموم ایک دوسرے کی ضد قرار دیا جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ داخلیت اور خارجیت، مادیت اور روحانیت، مستقیم ابلاغ اور غیر مستقیم ابلاغ کی بنا پر ان دونوں تحریکوں میں واضح حد و داختلاف موجود ہیں۔ تاہم یہ دونوں تحریکیں قریباً ایک ہی زمانے میں ایک جیسے سماجی اور معاشی حالات میں پیدا ہوئیں، پروان چڑھیں اور معنوی طور پر رومانیت کے بطن سے ہی پھوٹی تھیں۔ حقیقت نگاری سے امتزاج کی بنا پر ترقی پسند تحریک نے افقی جہت اختیار کی اور اجتماعی عمل کو مادی سطح پر بروئے کار لانے کی کوشش کی۔ حلقہ ارباب ذوق نے عمودی جہت اختیار کی اور اس نے اجتماع میں گم ہو جانے کے بجائے ابن آدم کو اپنی شخصیت کے عرفان کی طرف متوجہ کیا۔ ایک تحریک کا عمل بلا واسطہ خارجی اور ہنگامی تھا اور دوسری کا عمل بالواسطہ داخلی اور آہستہ رو۔ چناں چہ ان دونوں تحریکوں نے نہ صرف اپنے عہد کے ادب کو متاثر کیا؛ بلکہ دو الگ الگ اسلوب حیات بھی پیدا کئے۔ ترقی پسند تحریک نے مادی وسائل پر فتح حاصل کرنے کی سعی کی، جب کہ حلقہ ارباب ذوق نے مادیت سے گریز اختیار کر کے روحانیت اور داخلیت کو فروغ دیا۔ حلقۂ ارباب ذوق نے ادب کی تخلیق میں زندگی کے خارجی فیضان کی نفی نہیں کی، تاہم اس تحریک کے وجود میں آنے کے سلسلے میں کسی شعوری کاوش کا سراغ نہیں ملتا۔ چنانچہ اس تحریک کے پس پشت نصابی کتابوں کی ضرورت، حکومت کی تحریک یا سیاست کا مقصد تلاش کرنا ممکن نہیں ہے، حلقہ ارباب ذوق کی تحریک ایک لالۂ خودرو کی طرح پیدا ہوئی اور جیسے جیسے اس تحریک کے داخلی مزاج نے ادبا کو متاثر کیا، اس کا حلقۂ اثر بھی پھیلتا چلا گیا۔''

(اردو ادب کی تحریکیں، ص588)

پھر اسی تحرک و عمل کا یہ نتیجہ نکلا کہ ایک فضا اور ماحول بن گیا جس کو مجید امجد جیسے قدآور شاعر نے قبول بھی کیا اور غزل سے ماسوا ہو کر نظمیں ایسی ہیئت اور موضوع میں لکھنی شروع کیں کہ یہ محسوس ہونے لگا کہ حالی کا خواب شرمندۂ تعبیر ہو گیا ہے۔ حلقۂ ارباب ذوق نے اردو نظم کو جس ہیئت اور رنگا رنگ موضوعات سے مزین کیا اس کا رنگ

جون ایلیا، امجد اسلام امجد، احمد فراز، ندا فاضلی، جاوید اختر جیسے شاعروں کی نظموں میں پایا جانے لگا۔ مجموعی نتیجہ یہ کہ حلقہ ارباب ذوق نے ''عضویاتی وحدت'' کی تبلیغ کر کے نظم کے اس ''قصر رفیع الشان'' کی تعمیر کی جس کا خواب حالی نے دیکھا تھا اور پھر اس کے برگ و بار نے نظموں کی خوشبوئیں ادبی فضا میں بکھیر دیں۔

علاوہ ازیں نظم نگاری میں ''جدیدیت'' کا غلغلہ بھی کافی زور و شور کے ساتھ رہا۔ جدیدیت نے اردو نظم نگاری کو حسن بھی بخشا تو وہیں مغربی لٹریچر سے استفادہ اور اس کے تتبع کی راہیں بھی کھولیں؛ بلکہ بہ الفاظ دیگر یوں کہہ لیں کہ: 'مغربی لٹریچر اور طرزِ نگارش کو مکمل طور پر اختیار بھی کر لیا۔ سوال یہ ہوتا ہے کہ اس سے اردو نظم کو کیا ملا؟ اس سے نظموں کے باب میں کیا حسین اضافہ ہوا یا پھر چند نوجوان جو ترقی پسندی سے نالاں تھے، انہوں نے اس کے خلاف باغیانہ اور ادبی ملحدانہ روش اختیار کرتے ایک ایسی فکر کو دریافت کیا جو کہ: 'نئے نام سے متصف تھی؛ لیکن اس میں وہی ترقی پسندی کا شور و ہنگامہ، توڑ پھوڑ اور اشتعال انگیزی کی ''خوبو'' موجود تھی؟ تاہم اس ضمن میں یہ بات قابلِ غور ہے کہ ترقی پسندی سے متاثر اس نئی فکر نے اردو نظم کے باب میں حسین اضافہ کیا ہے۔ کیوں کہ اس ترقی پسندی کی وجہ سے شاعروں نے نئی روش اس لیے اختیار کی؛ کیوں کہ ترقی پسندی کی متعینہ حدود اور ایک ہی لب ولہجہ، ایک ہی سمت کی صدا اور ایک ہی طرزِ فغاں آنے والے نئے لوگوں کے لیے کشاکش کی وجہ بن گئے تھے۔ ان ہی وجوہات کے باعث آنے والے لوگوں نے ایک نئی فکر کی بنیاد رکھی اور نئی فکر کے لیے کد وکاوش اور جانفشانی اردو کی نئی صنف ''نظم'' کے لیے ہی روا ہو سکتی تھی۔ مغربی لٹریچر کے مطالعہ نے مغربی ادب سے استفادہ کی راہ استوار کر دی تھی، حالی نے پہلے ہی کہہ دیا تھا کہ اُن کی خواہش ہے کہ مغربی ادب کی طرح ہمارے ادب میں بھی نئی نئی چیزیں استعمال کی جائیں۔ بنابریں مغربی لٹریچر کی وجہ سے زندگی اور اس سے وابستہ مشکلات، احوال، خوشی و رنج کی کیفیات بھی اس کا جزو لازم بنیں۔

''جدیدیت'' سے اردو نظم کے باب میں جو اثرات مرتب ہوئے، وہ واضح اور نمایاں ہیں، اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ جن لوگوں نے اس طرز فکر کو اختیار کیا، وہ اپنے مذہب سے بھی بیزار ہو چکے تھے؛ بلکہ مذہبی دائرہ میں رہ کر اپنے خیالات کو پیش کیا، حسن و قبح میں تمیز پیدا کی، نظموں کے ذریعہ عوام کو بیدار کرنے کی کوشش کی، جس کا خواب حالی نے دیکھا تھا۔ جدیدیت کے ذریعہ یہ آسانی ضرور پیدا ہوئی کہ ردیف وقافیہ کی قید نہ ہونے کی وجہ سے شاعر اپنی فکر کے اظہار میں فنی طور پر کچھ حد تک آزاد ہو گیا تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ شمیم حنفی نے بھی اس طرف اشارہ کیا ہے ، تاہم انہوں نے آزاد نظموں کے تعلق سے فلسفۂ حالی کی تردید بھی کی ہے، وہ لکھتے ہیں:

> ''سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ حالی نے اظہار کی ایک نئی جہت کی تلاش کیوں کی؟ وہ کہتے ہیں کہ ردیف وقافیہ کی قید شاعر کو اپنے فرائض کی ادائیگی سے باز رکھتی ہے، یعنی مسئلہ پھر فنی معیار سے ہٹ کر سماجی اخلاق کے دائرے میں اسیر ہو جاتا ہے۔ یہاں اس سوال سے بحث نہیں ہے کہ فن

اور اخلاق کا رشتہ کیا ہے یا اخلاق کی کمند سے فن یا انسانی اظہار کی کوئی ہیئت مکمل طور پر آزاد ہو سکتی ہے یا نہیں؟ خیال اخلاق سے ہم رشتہ ہو یا نہ ہو سوال اس کی فنی تعبیر کا ہے۔ حالی یہ اعتراف بھی کرتے ہیں کہ قافیہ وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے اور جو اس کو اس سے لذت ملتی ہے ؛لیکن ذوق جمال کی آسودگی محض ان کے نزدیک فن کا منصب نہیں، گویا شاعر کے فرائض کی حد فن سے آگے شروع ہوتی ہے۔ ادائیگی غرض میں سہولت کی خاطر حالی غیر مقفیٰ نظم کی حمایت کرتے ہیں۔ مطلب یہ ہوا کہ شاعر کی آزمائش تخلیقی استعداد نہیں؛ بلکہ اس کی سماجی ذمہ داری ہے جس کی تکمیل کے لیے اسے فن کی شرطوں میں تخفیف کر لینی چاہیے۔ اس تخفیف کا ایک طریقہ حالی کے نزدیک یہ ہے کہ قافیے اور ردیف کی قید ختم کر دی جائے ؛لیکن غیر مقفیٰ نظم کی روایت کا یہ مقصد تھا ہی نہیں کہ شاعر کو ادائے مطلب میں آسانیاں فراہم کی جائیں۔ حالی نے ہیئت کے ایک جدید تجربے کی حمایت میں اس تجربے کے اصل تقاضوں کو نظر انداز کر دیا اور اس سے غلط معنیٰ اخذ کئے۔ اول تو یہ کہ کوئی بھی ہیئت بذاتہٖ آسان یا مشکل نہیں ہوتی، بعض لوگوں کے لیے غیر مقفیٰ نظم کے چند مصرعے کہنا مقفیٰ اور مردف اشعار کہنے سے کہیں زیادہ دشوار طلب کام ہوگا۔ یہ مسئلہ تربیت اور ذاتی میلان سے متعلق ہے۔ غیر مقفیٰ نظم کی شرطیں بھی اعلیٰ اور معنیٰ خیز شاعری کے لیے اتنی ہی سخت ہیں جتنی پابند نظم کی۔ خیال اور تجربے کا تسلسل، آہنگ کا فطری بہاؤ، حشو و زوائد سے اجتناب، حسی کیفیتوں کے ساتھ الفاظ کی گھٹتی بڑھتی لہریں، لہجے کا دباؤ اور پھیلاؤ غرضیکہ آزاد نظم کی اپنی پابندیاں ہیں۔'' (جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، ص 55)

اس اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ آزاد نظم کے تعلق سے حالی نے جو نظریہ پیش کیا تھا، وہ نظریہ شمیم حنفی کے نزدیک باطل ہے تو پھر اس جدیدیت کے کیا اثرات مرتب ہوئے؟ کئی صفحوں کے بعد انہوں نے ایک دیگر نکالا اور جدیدیت کو ''عدم تعین اور بے یقینی کے ایک عام احساس کی زد'' پر مبنی قرار دے کر لکھتے ہیں:

''اردو کی نئی شعری روایت یا فن کے آواں گارد میلانات پر ایک نظر ڈالی جائے تو یہ حقیقت روشن ہو جاتی ہے کہ یہ سب کے سب عدم تعین اور بے یقینی کے ایک عام احساس کی زد پر ہیں، احساس کی اس رو نے ایک نئے جمالیاتی نظام کی تشکیل میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔ یہ عمل اتنا واضح ہے کہ بعض اوقات شعر و فن کی روایت کے تسلسل اور اس کی بنیادی وحدت کا تصور محض ایک واہمہ نظر آتا ہے۔ تبدیل فطرت کا قانون ہے ؛لیکن بیسویں صدی سے پہلے اس کی رفتار سست تھی، فکری زاویوں میں تغیر کا عمل اتنا آہستہ خرام اور خاموش ہوتا تھا کہ نئے اور پرانے میں تصادم کے بجائے ایک نوع کی مفاہمت پیدا ہو جاتی تھی۔ اب لوگ تبدیلیوں کو مقدر سمجھ کر قبول کرنے پر مجبور ہو گئے، مجبوری کے اس احساس نے بیسویں صدی کو تہذیب کے ایک المیہ کا

شناس نامہ بنادیا''۔ (جدیدیت کی فلسفیانہ اساس،ص 94)

لیکن اس جدیدیت کی ایک یہ بھی سچائی ہے کہ:'اس سے نظموں کو نئی زندگی ملی، اظہار کے پیرایے میں شگفتگی آئی، ہیئت میں نئے نئے تجربے کیے گئے، جیسا کہ ماقبل کے اقتباسات میں پیش کردہ نظموں سے واضح ہوتا ہے'۔ جس خدشہ کو نئی نظموں کے باب میں ظاہر کیا گیا ہے، وہ محض 'خدشہ' ہی ہے؛ کیوں کہ جن شاعروں نے آزاد نظم یا پھر جدیدیت کو اختیار کیا، وہ اپنے اظہار میں کسی بھی طرح سے کسی فنی دشواریوں اور دقتوں کے شکار نہیں ہوئے۔الغرض! حاصلِ بحث یہ کہ:'جدیدیت' نے نظموں کو ایک نئی زندگی دی، ترقی پسندی سے ہٹ کر صدائے دل کو جلا بخشی اور قاری وسامع پر نئی صنف کا بحسن وخوبی اثر مرتب کرنے میں کامیاب بھی ہوئی، جس سے نئی نسل کو اپنے بیان واظہار میں تنوع وتکثیریت کے حسن کا احساس ہوتا ہے۔اس مقالہ میں بالتفصیل مذکورہ نکات کا ذکر کیا گیا ہے اور طالب علمانہ سی کوشش کی گئی ہے کہ نظم نگاری نے جن جن دشوار گزار راہوں اور وادیوں کو عبور کیا ہے، جو جو معرکے سر کئے ہیں ان کا ذکر ہو جائے اور یہ چند ابواب ان ہی کے ذکر خیر پر مشتمل ہیں جنہیں مقالہ میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

مقالہ کی تکمیل کے دشوار ترین سفر کو آسانی طے کرنے کے لیے میں سب سے پہلے اللہ تعالیٰ کا بے پایاں کرم واحسان شامل رہا۔اس کے بعد والدین کی دعا کا اثر ہے جن کی شب وروز کی دعاؤں کی برکت سے یہ مقالہ بخوبی اپنے انجام تک پہنچ سکا۔ اس کے ساتھ ہی میرے نگراں اور مشفق استاد پروفیسر ابن کنول کا بھی بے حد شکر گزار ہوں جنہوں نے قدم قدم پر میری رہنمائی کی اور حوصلہ افزائی فرمائی۔اگر ان کی مدد اور رہنمائی شامل حال نہ ہوتی تو اس مقالے کو حتمی شکل دینا بے حد مشکل ہو جاتا۔صدر شعبہ اردو پروفیسر ارتضیٰ کریم اور تمام اساتذہ کا بھی بے حد ممنون ہوں جنہوں نے مقالے کی تیاری کے دوران مجھے قیمتی مشوروں سے نوازا اور ہر طرح سے مدد فرمائی۔مجھے اس مقالے کی تیاری میں اپنے عزیز دوست شاداب شمیم، محمد توصیف، محمد رضوان، سراج الحق اور امیر حمزہ کا پر خلوص تعاون خاص طور سے شامل رہا، ہر موقعے پر ان کی مدد میرے شامل حال رہی۔ساتھ ہی بڑے بھائی ڈاکٹر سیف اللہ خالد، دونوں بہنوں اور شریک حیات کا بھی شکریہ ادا کرنا ناگزیر ہو جاتا ہے، کیونکہ انہوں نے گھر کے ماحول کو خوشگوار بنائے رکھا اور ذمہ داریوں کا بار میرے کندھے پر پڑنے نہیں دیا تاکہ میں سکون ودلجمعی کے ساتھ مطالعہ کر سکوں اور مقالے کو بآسانی تکمیل تک پہنچا سکوں۔

محمد سطوت اللہ خالد

(مقالہ نگار)

فہرست

باب اول

نظیر اکبرآبادی ایک منفرد رجحان ساز نظم نگار

اردو نظم پر مختلف تحریکات ورجحانات کے اثرات

کسی بھی فن کا وجود یکا یک نہیں ہوتا بلکہ یہ ایک ارتقائی عمل ہے۔اردو نظم بھی مختلف تحریکات اور رجحانات سے گزر کر مکمل اور مقبول صنف قرار پائی ہے۔متعدد انقلابات،تحریکات اور رجحانات کے زیر اثر نظم کی زلفیں سنورتی رہیں۔معاشرتی اور سماجی حالات جس طرح دوسری اصناف ادب پر اثر پذیر ہوتے رہے ہیں،نظم بھی اپنے عہد کی آئینہ دار بن کر معاشرت کی تصویر کھینچتی رہی ہے اور عہد بہ عہد ارتقائی مراحل سے گزر کر مقبول عام ہوئی،موضوعات اور ہیئت دونوں اعتبار سے اس میں وسعت پیدا ہوئی۔قلی قطب شاہ اور جعفر زٹلی جیسے اہم شعرا کے یہاں نظم کے واضح نقوش ملتے ہیں۔ بعدازاں نظیر اکبرآبادی نے اپنے عہد کی روایت سے بغاوت کر کے جس نئے دبستان کا آغاز کیا تھا،وہ ان کی انفرادیت ٹھہری۔زیرِ نظر تحریر میں ہم اولاً تحریک،رجحان اور تحریک میں فرق ،ادبی تحریک،ادبی تحریک اور سیاسی تحریکات میں فرق کا جائزہ لیں گے۔پھر نظم کی تعریف،اس کی اصناف اور ہیئت پر مختصراً گفتگو کی جائے گی۔مزید نظم کے ارتقائی مراحل کا جائزہ لیا جائے گا جس میں یہ بتانے کی کوشش ہوگی کہ اردو نظم جعفر زٹلی،قلی قطب شاہ کے بعد پھر نظیر کے یہاں آئی،قلی قطب شاہ اور نظیر کی نظم نگاری میں موضوعات کے اعتبار سے کس درجہ یکسانیت تھی۔نظیر کے بعد ایک عہد تک نظم کی محفل پر سناٹا چھایا رہا تا آنکہ آزاد و حالی نے انجمن پنجاب کی بنیاد رکھ کر اسے نئی توانائی دی۔ترقی پسند تحریک میں اسے عروج حاصل ہوا اور مقصدیت پر زور دیا جانے لگا۔ترقی پسند تحریک کے ردعمل کے طور پر وجود میں آئے حلقہ ارباب ذوق نے بھی نظم کو برتا،پھر جدیدیت کی تحریک،بعدازاں مابعد جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر نظم کی روایت توانا ہوتی رہی۔اسماعیل میرٹھی،اکبرالہ آبادی اور اقبال کی نظم نگاری بھی مستقل اہمیت کی حامل ہے۔ہم یہاں ان تمام امور کا اجمالی اور مستقل باب میں تفصیلی جائزہ لیں گے۔

نظیر بحیثیت عوامی شاعر،نظیر کے یہاں ہندوستانیت،منظرنگاری،انسان دوستی اور مذہبی رواداری کے ذیلی عنوانات کے تحت یہ تمام زاویے موضوعِ گفتگو ہوں گے۔ان کی نظم نگاری کے امتیازات وخصوصیات پر بحث ہوگی جس سے نظیر کی انفرادیت واضح ہو سکے گی۔

تحریکات

تحریک کا معنیٰ حرکت کرنا ہے۔بالفاظ دیگر اسے جمود کا متضاد بھی کہا جا سکتا ہے۔تخلیقِ کائنات کے بارے میں ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ ابتدا میں محض جمود تھا۔پھر اسی جمود سے حرکت پیدا ہوئی جس کے سبب یہ کائنات پیدا ہوئی۔کائنات کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی متحرک ہے۔اسی وجہ سے مفکرین نے زندگی کو 'رومیں ہے رخشِ عمر' سے تعبیر کیا ہے۔ہر تخلیق کار ایک مخصوص معاشرے سے وابستہ ہوتا ہے۔کسی بھی ادیب کی تحریر اس کے ذاتی تجربات،مشاہدات،تاثرات،تصورات اور شخصی ترجیحات کے ساتھ ساتھ معاشرتی احوال،معاشی کیفیات،تاریخ کے نشیب وفراز سمیت انفرادی اور اجتماعی کیفیات کی ترجمان ہوتی ہے۔یہی مختلف اجزاء مل کر ادب میں آفاقیت پیدا کرتے ہیں جس کی بدولت کسی مخصوص عہد میں ایک خاص ثقافت میں بولی جانے والی زبان میں زمان ومکان کی قید سے آزاد ایسی تحریریں سامنے آتی ہیں۔

(الف)ادبی تحریک

ادب سے مراد وہ فن ہے جس کے اظہار کے لیے الفاظ کو وسیلہ بنایا جاتا ہے۔ادب کو ہم زندگی کا آئینہ قرار دے سکتے ہیں کہ جو کچھ کسی معاشرے میں ہو رہا ہے،ادب اسے بالواسطہ طور پر منعکس کر دیتا ہے۔حال کے ساتھ ساتھ ادب کے آئینے میں اپنے ماضی کے نقوش اور مستقبل کے امکانات بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔تحریک کا بنیادی کام جمود کو توڑنا اور ٹھہرے ہوئے پانی میں ہلچل پیدا کرنا ہے۔ادب میں جب عرصے تک خیالات،اسلوب،ہیئت اور لفظیات کی سطح پر یکسانیت طاری رہے تو ایسے میں اس بات کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ کسی نئی تحریک کے ذریعے ادب کے ٹھہرے ہوئے پانی میں ارتعاش پیدا کیا جائے۔ادبی تحریک کو سماجی تحریکوں سے الگ زاویۂ نظر سے دیکھا جانا چاہیے،اس کی تعریف،حدود اور خصوصیات علیٰحدہ متعین کی جانی چاہئیں۔ساتھ ساتھ یہ واضح کرنے کی ضرورت ہے کہ اعتقادات،فلسفیانہ نکات،سیاسی نشیب وفراز،معاشرتی عوامل اور علوم ادبی تحریک پر کیوں کر اثر انداز ہوتے ہیں۔مزید یہ کہ ادبی تحریک میں کسی عہد کا باطنی مزاج اور ظاہری سمتیں کیسے منعکس ہوتی ہیں۔تحریکات کے پس منظر میں کارفرما محرکات اور شخصیتوں کے حوالہ سے ادبی تحریکوں کی افزائش اور فروغ پر بھی اجمالی بحث کی جاتی ہے۔زندگی کی حقیقتوں کے مابین ادبی تحریک کسی مقصد کے بغیر وجود میں نہیں آتی۔دیگر تحریکات

کی طرح ادبی تحریک بھی اپنے سامنے ایک واضح ادبی نصب العین رکھتی ہے۔اس کے تحت یہ بات طے کرنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ ادب کیا ہے،اس کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں،کسی صنف یا فن پارے کے لیے ہیئت اور اسلوب کی سطح پر کون کون سی تبدیلیاں ممکن ہیں یا ناگریز ہیں اور موضوعاتی سطح پر ادب کو اب کس نوعیت کے امکانات کو اپنے دائرے میں سمیٹنے کی ضرورت ہے؟۔

تحریک کا لفظ ادب میں ایک دوسرے مفہوم میں بھی استعمال ہوتا ہے اور وہ یہ کہ لکھنے والا اپنے لیے لکھنے کی تحریک کس چیز سے حاصل کرتا ہے۔ان معنوں میں ہم تخلیق کاروں کو دو گروہوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ایک قسم کے وہ ادیب ہوتے ہیں جو خارج کو زیادہ اہم خیال کرتے ہیں اور اپنے لکھنے کی تحریک خارجی واقعات اور مشاہدات سے حاصل کرتے ہیں۔دوسرے وہ جو اپنے باطن میں غوطہ زنی سے اس کے اسرار کی نقاب کشائی کو ادب کا مقصود قرار دیتے ہیں اور انہی سے متاثر ہو جاتے ہیں لیکن اس معاملے میں کوئی واضح لکیر کھینچنا آسان نہیں ہے۔کوئی بھی لکھنے والا اپنے تخلیقی عمل میں خارج یا باطن دونوں سے تحریک حاصل کر سکتا ہے۔جیسے غالب نے یوں کہا ہے:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں

وہی یہ بھی کہتے ہیں:

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

دوسری صورت مکمل طور پر شعوری بیداری کی ہے جس کے بالکل سامنے کی مثال ترقی پسند ادب ہے۔

ڈاکٹر انور سدید ادبی تحریک کی تعریف یوں کرتے ہیں:

''ادبی تحریک فی الاصل ادب کے جمود کو توڑنے اور اس کی کہنگی کو زائل کر کے تنوع اور نیرنگی پیدا کرنے کا عمل ہے''[1]

ڈاکٹر انور سدید کی تعریف کے پیش نظر ادبی تحریک کے تین مقاصد سمجھ میں آتے ہیں۔جو ایک دوسرے سے متضاد ہونے کے باوجود باہم پیوست ہیں۔پہلا مقصد یہ ہے کہ ادب پر سکون کی جو کیفیت طاری ہو چکی ہے،اس کا سدباب کرتے ہوئے نئے اسالیب اور موضوعات کو ادب کے دائرے میں لایا جائے۔نئے عناصر کی شمولیت کے ساتھ ساتھ اس بات کی ضرورت بھی محسوس کی جاتی ہے کہ قدیم اور فرسودہ خیالات،زبان اور استعارات سے ممکن حد تک اجتناب برتتے ہوئے خود کو کہنہ پن سے دور رکھا جائے۔اس طرح ادب میں تنوع اور نیرنگی پیدا ہوتی ہے۔

ادبی تحریک کا مقصد معاصر ادب میں تبدیلی پیدا کر کے اسے نئی شکل وصورت دینا ہے جب کہ سیاسی اور سماجی تحریکات کے مقاصد معاشرے کو تبدیل کرنا،موجودہ سماجی ڈھانچے کو توڑ دینا،نیا سماجی ڈھانچہ تشکیل

دینا،موجودہ سیاسی نظام یا سیاسی حکومت کوختم کرکے اس کی جگہ نئے سیاسی نظام اورنئی حکومت کا قیام،ہوتے ہیں۔یوں یہ تحریکیں عموماًاپنے معاشرے کی ناہمواریوں کونشانہ بناتی ہیں اورلوگوں کوروشن اوربہتر مستقبل کے خواب دکھاتی ہیں۔صرف یہی نہیں، بلکہ سیاسی اورسماجی تحریکیں عوام سے یہ مطالبہ بھی کرتی ہیں کہ وہ بہتر مستقبل کے حصول کے لیے آواز بلند کریں اوراپنی پوری توانائیوں کو بروئے کارلاتے ہوئے پرانے اورشکستہ نظام کے ستونوں کوگرادیں تاکہ ان کی جگہ ایک نئے اوربہتر نظام کی داغ بیل ڈالی جاسکے۔ان کے برعکس ادبی تحریک کا مقصد ظاہری ڈھانچے کی شکست وریخت نہیں ہوتا بلکہ ایسی تحریک تو معاشرے کے باطن میں موجوداس جوہرکوغیرمحسوس طورپرتبدیل کرنا چاہتی ہے جس کے سہارے اس معاشرتی نظام کی عمارت کھڑی ہوا کرتی ہے۔اس لیے یہ تحریک فردکوخارجی سطح پرمتحرک کرنے کے بجائے اس کے باطن کومتاثر کرنے کی کوشش کرتی ہے تاکہ اس سے زیادہ دیرپااور گہری نوعیت کی تبدیلی لائی جاسکے۔سیاسی اورسماجی تحریک فرد کی زندگی کی خارجی سطح کواپنی گرفت میں لاتی ہے اوراسے تبدیل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔دوسری طرف ادبی تحریک فرد کی شخصیت میں بنیادی نوعیت کی تبدیلی لاتی ہے تاکہ پرانے ڈھانچے میں سے ایک نئے انسان کو برآمد کیا جاسکے۔

پروفیسرمجتبیٰ حسین نے ادبی تحریک کی کارکردگی اوراس کی افادیت کے بارے میں بجاطور پراشارہ کیا ہے:

> ''سماجی زندگی ایک مسلسل منشور ہے اور ہر ادیب کے پاس برطانوی دستور کی طرح ایک غیرتحریر
> دستور ہوتا ہے جس سے اس کی فکرمرتب ہوتی ہے'' ۲؎

اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تحریک لگے بندھے اصول وضوابط اورکسی مقررہ منشور کی شعوری پابندی نہیں کرتی بلکہ اس کا ڈھانچہ بہت حد تک لچکدار ہوتا ہے جس میں ترمیم ،اضافے یا تبدیلی کی ہمہ وقت اورکسی بھی حد تک گنجائش موجود ہوتی ہے لیکن ہمیں ادب میں ایسی تحریکیں بھی ملتی ہیں جن کے باقاعدہ تحریرشدہ مینوفیسٹو ادیبوں کودستخط پرمجبور کرتے ہیں کہ وہ ادراک اورشعور کی سطح پر ایک خاص قسم کا ادب تخلیق کریں۔ان تحریکات کے پس پشت واضح سیاسی عزائم ہوتے ہیں۔یہ فرد کومستقبل کے سنہرے خواب دکھاتی ہیں لیکن تعبیر نہ ملنے کی صورت میں ان تحریکات سے وابستہ افراد مایوسی اورافسردگی کا شکار ہوجاتے ہیں جس کے نتیجے میں تھوڑے عرصے کے بعد ہی تحریک تنظیمی سطح پردم توڑ دیتی ہے۔ڈاکٹرانورسدید نے ادبی وسیاسی تحریک کے فرق کوواضح کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''سیاسی تحریک میں تغیر کا عمل خارج سے شروع ہوتا ہے اورمعاشرے کی صرف ایک پرت یعنی
> اس کے خارجی مظہر کواثرات قبول کرنے پر مائل کرتا ہے۔دوسری طرف ادبی تحریک قلب ماہیت
> کے جس عمل کو بروئے کارلاتی ہے وہ فرد کے داخل میں ظہور پذیر ہوتا ہے اورآہستہ آہستہ پورے
> خارج کواپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ سیاسی تحریک کے اثرات پیش منظر بدلتے

ہی بالعموم اپنی افادیت کھودیتے ہیں اورنئی انتظامیہ اقتدار سنبھالتے ہی ان کی کایاپلٹ میں
مصروف ہوجاتی ہےلیکن ادبی تحریک کے اثرات دیرپا ہوتے ہیں اورانہیں بیک جنبشِ قلم حرفِ
غلط کی طرح مٹاناممکن نہیں ہوتا''۔[۳]

اس اقتباس سے اس نقطۂ نظر کی وضاحت ہوجاتی ہے کہ ادبی اورسیاسی تحریکیں اپنے طریق کار،عمل اوراثرات کے اعتبارسےایک دوسرے سے کیونکرمختلف ہیں۔

(ب)تحریک اوررجحان کافرق

رجحان کوہمارے یہاں تحریک کامترادف قراردیاجاتاہے جبکہ رجحان کسی تحریک کاپیش خیمہ توہوسکتاہے،اسے بذات خودتحریک نہیں کہاجاسکتا۔جب ادبا کاایک پوراگروہ ارادی یاغیرارادی طورپراپنی اپنی تخلیقات میں کسی خاص طرزِاحساس کواجاگرکرنے لگےتوعموماًایسی کیفیت کورجحان کانام دیاجاتاہے۔جب یہ رجحان رفتہ رفتہ پھیلنےلگتاہےاوراس کے زیرِاثرادبااورشعرا کی تعدادمیں اضافہ ہوتاچلاجاتاہےتوپھریہ رجحان اپنی توسیعی صورت میں تحریک کی شکل اختیارکرلیتاہے بشرطیکہ یہ نیاادبی رجحان مبنی برحقائق ہو،اثرپذیرہواوراسے عصری صورتحال کامعروضی تجزیہ کرکے پروان چڑھایاگیاہو۔رجحان اورتحریک میں بنیادی فرق یہ ہے کہ رجحان اکثرنمایاں اورتیزرفتارنہیں ہوتا۔اس کے برعکس تحریک تندوتیزہوتی ہے۔تحریک سمت نمائی کافریضہ بھی انجام دیتی ہے جبکہ رجحان کی سمت واضح نہیں ہوتی اوراس کانصب العین پہلے سے طے شدہ نہیں ہوتاہے۔[۴]ادب عالیہ اپنے اندرثقافت کےان تمام نمایاں اجزاءکواس طرح سمیٹتاہے کہ جوڑکہیں پردکھائی نہیں دیتا۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ادب اپنےمخصوص دورکےمروجہ علوم کے جوہرکواپنے اندرسمیٹنےکی کوشش کرتاہےلیکن اس کا طریق کاردوسرےعلوم سےمختلف ہوتاہے کیونکہ ادب تفصیل کے بجائے اجمال بلکہ جمالیات کاراستہ اپناتاہے۔ اموراوراشیا کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ ان کے اجزاپرتوجہ دینے کے بجائے ان اجزا کی کلیت پرنگاہ رکھتاہے۔اس طرح یہ کثرت میں وحدت کی جستجو کاعمل بن جاتاہے جوکہ فلسفے اورجدیدسائنسی طرزفکراورطرزِعمل کے متضاد ہے۔لیکن طریقِ کارکےاس اختلاف کے باوجودادب کادیگرعلوم کےساتھ رشتہ اٹوٹ اورپختہ ہےاورسب ایک دوسرےکی ترقی کے لیےمددگارثابت ہوتے ہیں۔ادب نہ صرف یہ کہ سائنس اورفلسفے سےاثرات قبول کرتاہے بلکہ یہ سائنس اورفلسفے کوبھی متاثرکرتاہے۔سائنس کے میدان میں متعددانکشافات اورایجادات ایسی ہیں جن کے ابتدائی نقوش ہمیں ان انکشافات اورایجادات سے بہت پہلےمختلف ادبااورشعرا کی تحریروں میں مل جاتے ہیں۔اس لیےہم کہہ سکتے ہیں کہ چونکہ ادب پڑھنے والوں کےتخیل کومہمیزلگاتاہے۔اس لیے یہ مختلف میدانوں میں تخلیقی کام کرنے والےافرادکونت نئی راہیں دکھانے میں اہم کردارادا کرتاہے۔

رجحان کو ہم کسی حد تک انفرادیت اور تحریک کو اجتماعیت سے وابستہ کر سکتے ہیں۔ادب میں کوئی بھی نیا رجحان ایک خیال یا واضح اشارے کی صورت میں سر اٹھاتا ہے۔اس کی نشو و نما کے لیے اس امر کی ضرورت ہوتی ہے کہ دوسرے ادبا بھی اس خیال یا اشارے سے اپنی وابستگی کا اظہار اپنی تحریروں کے ذریعے کرنے لگیں۔یعنی اشارہ رجحان کا عکاس ہوتا ہے جب کہ تحریک اپنے آپ کو علامت کے روپ میں ظاہر کرتی ہے۔

ادبی تحریک کا عصریت کے ساتھ جو تعلق قائم ہوتا ہے اس کی توضیح ہم دو پہلوؤں سے کر سکتے ہیں۔ایک یہ کہ کسی بھی ادبی تحریک کے پنپنے کے لیے اس تحریک کے عصر میں ایسے عناصر کا وجود ضروری ہے جو ادبی تحریک کے پھلنے پھولنے کے لیے ساز گار ماحول اور مناسب فضا تیار کر سکیں۔اردو زبان وادب کے میدان میں اس کی ایک واضح اور بین مثال نظیر اکبر آبادی کی شاعری ہے۔ادبی تحریک اور عصریت کا ایک تعلق تو وہی ہے جس کی نشاندہی اوپر کی سطروں میں کی گئی ہے۔اس کے علاوہ دونوں میں ایک رشتہ اور بھی ہے جو پہلے رشتہ سے متضاد ہے۔یعنی یہ کہ ادبی تحریک کی کامیابی کے لیے صرف عصری حالات کا ساز گار ہونا ہی ضروری نہیں ہے بلکہ دوسری جانب ہر ادبی تحریک کے لیے اپنے زمانے کے نمایاں احساسات،خیالات،رجحانات بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ روحِ عصر کو اپنی بنت میں سمونا بھی اتنا ہی لازم ہے ورنہ ادبی تحریک کی نشو و نما کے رکنے کا اندیشہ ہوسکتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اگر کسی دور کے معاشرتی،سیاسی اور معاشی احوال کی زیریں لہروں کو جاننے کی ضرورت پیش آئے اور کسی معاشرے کے نمایاں رجحانات کو سمجھنا ہو تو اس زمانے کے ادب کا مطالعہ بے حد معلومات افزا اور فکر انگیز ثابت ہوتا ہے۔کیونکہ ادب میں عصری رجحانات معاشرتی اتار چڑھاؤ اور تاریخ کے نشیب و فراز بالواسطہ طور پر منعکس ہوتے ہیں۔

کوئی ادبی رجحان ادبی تحریک میں جب ڈھلتا ہے تو اس میں کئی واضح تبدیلیاں آتی ہیں۔ان میں سے ایک تبدیلی تو یہ ہوتی ہے کہ ادبی رجحان کے برعکس ادبی تحریک ایک ٹھوس نصب العین کی حامل ہوتی ہے۔ادبی تحریک کا آغاز کرنے والے کے سامنے اس تحریک کا فکری پس منظر ہوتا ہے اور اپنی منزل کے حصول کا طریق کار متعین ہوتا ہے،لیکن ایسا بہت کم دیکھا گیا ہے کہ ادبی تحریکیں اپنے نصب العین کو حاصل کرنے میں کامیاب و کامران ہو جائیں۔شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ نصب العین کو حاصل کرتے وقت مثالیت پسندی سے کام لیا جاتا ہے جسے حاصل کرنا چاہے ممکن نہ ہو لیکن جس تک پہنچنے کی خواہش اقوام کو مسلسل جدو جہد پر آمادہ رکھتی ہے۔نصب العین ہی سے تحریک کی سمت کا تعین ہوتا ہے جس سے مختلف افراد کو کسی مرکزی نکتے پر مجتمع ہونے میں سہولت ہوتی ہے اور پھر وہ سب مل کر اپنے متعین مقصد کے حصول کے لیے اپنے قلم کے ذریعے غیر شعوری یا شعوری طور پر کوشش کرتے رہتے ہیں۔

ان مقاصد کے ساتھ ساتھ تحریک ایک اور مقصد بھی سرانجام دیتی ہے اور وہ ہے منتشر عناصر کو یکجا کرنا۔ یہ کام افراد،تخلیقات اور افکار ہر سطح پر وقوع پذیر ہوتا ہے۔ چونکہ تحریک کسی ایک مرکزی نکتے کے گرد اپنا تانا بانا بنتی ہے اور اس سلسلے میں جو افراد یا لکھنے والے خود کو نئی ادبی تحریک کے بنیادی معاملات سے متفق خیال کرتے ہیں وہ اس تحریک میں شامل ہو جاتے ہیں جس سے ادب کی صورت گری،انفرادی سطح کا معاملہ نہیں بلکہ ایک اجتماعی فعل کی شکل اختیار کر جاتا ہے اور اس اسے اشتراک خیال ظاہر اور مترشح ہوتا ہے۔اس کے علاوہ ہر تازہ ادبی تحریک کلاسیکی اور متقدم ادب میں سے ان اجزاء کی چھان بین کرتی ہے جو اس ادبی تحریک کے مزاج کے قریب ہوتے ہیں۔اس طرح وہ جدتِ خیال اور ندرتِ فکر کے بین بین نئے سرے سے نئی ترجیحات اور توضیحات کی روشنی میں ماضی کے ادبی ورثے کے ساتھ رشتہ استوار کرتی ہے۔

اگرچہ تحریک اجتماعی فکر و عمل سے پروان چڑھتی ہے لیکن جب تک سوچنے والوں اور لکھنے والوں کا ایک قابلِ لحاظ گروہ کسی مرکزی خیال پر شعوری یا غیر شعوری طور پر متفق ہو کر اور مل جل کر ہیئت ،اسلوب،لفظیات اور موضوعات کی سطح پر اشتراکِ فکر و عمل کا ثبوت مہیا نہ کرے،ادبی تحریک وجود میں نہیں آسکتی۔اس کے باوجود یہ ایک طے شدہ امر ہے کہ ہر تحریک کے پسِ پشت کوئی نہ کوئی قد آور علمی و ادبی شخصیت ضرور موجود ہوتی ہے جس کے افکار و نظریات تحریک کے لیے اینٹ اور گارے کا کام دیتے ہیں۔یوں تحریک فرد سے شروع ہوتی ہے اور اجتماعی صورت میں پروان چڑھتی ہے۔مثال کے طور پر ہم علمِ نفسیات کے میدان میں تحلیل نفسی کا حوالہ دیتے ہیں جس نے نفسیات کے علم کے ساتھ ساتھ بشریات،ادب،فنون لطیفہ اور دوسرے کئی علوم کو بھی متاثر کیا ہے۔

اگر ہم اردو ادب میں سے کوئی مثال سامنے کی لینا چاہیں تو علی گڑھ تحریک کا حوالہ بہت با معنیٰ اور برمحل ہے۔اردو ادب میں یہ پہلی باقاعدہ تحریک تصور کی جاتی ہے جو علمی اور نظریاتی خطوط پر استوار ہوئی۔اس تحریک میں اس دور کے اہم لکھنے والے کسی نہ کسی حیثیت سے شامل تھے۔ان میں مولانا الطاف حسین حالی،مولانا حسین آزاد،ڈپٹی نذیر احمد،مولانا شبلی نعمانی اور مولوی ذکاء اللہ نمایاں تھے،لیکن یہ تمام سیارے جس ستارے کے ارد گرد گھوم رہے تھے وہ سر سید احمد خان کی شخصیت ہے۔اگر سر سید احمد خان ان خلاق ذہنوں کو ایک مرکز پر جمع نہ کرتے تو شاید علی گڑھ تحریک وجود میں نہ آتی جس نے اردو شعر و ادب ہی نہیں،برصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں پر انمٹ نقوش رقم کیے۔

ذرا اور آگے بڑھیے تو اس اثر آفریں تحریک کی اگلی اور منطقی کڑی خود اقبال کی شخصیت اور شاعری ہے ۔اقبال کی شخصیت ہمہ جہت،ہمہ گیر اور پر اثر تھی۔ان کی شاعری اپنے اسلوب،لفظیات اور موضوعات کے اعتبار سے ایک نئی تحریک کا آغاز ثابت ہوئی۔ان کی پیروی میں لاتعداد لکھنے والوں نے اسی اسلوب،لفظیات

اور موضوعات کو اپنی شاعری اور نثری ادب میں جگہ دی جو پہلے پہل اقبال کے یہاں پوری شدت، جدت اور ندرت کے ساتھ ظاہر ہوئے تھے۔ یوں اقبال اردو میں ایک نئی تحریک کے پیشرو اور نقیب ہوئے جسے ''اقبال کی تحریک'' کے علاوہ کوئی دوسرا نام نہیں دیا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر خالد اقبال یاسران ہی حقائق کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

> ''اقبال محض اردو ادب ہی نہیں بلکہ بین الاسلامی ادب کا وہ مینارۂ نور ہیں جس سے پورا عالمِ اسلام بالواسطہ یا بلاواسطہ متاثر ہوا۔ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے زمانے کی سماجی، سیاسی اور مذہبی تحریکوں کو اپنی لامتناہی تخلیقی فعالیت کے بل پر ادبی تحریکیں بنا دیا اور ان کے امتزاج سے ایک نئی تحریک کی داغ بیل ڈال دی۔انہوں نے کسی مغربی یا مشرقی فلسفے کو بعینہٖ قبول نہیں کیا بلکہ اپنی حد درجہ تجزیاتی صلاحیت کو بروئے کار لاتے ہوئے ان کے امتزاج پر اپنے فن کی بنیادیں استوار کیں۔
>
> ''جب اقبال کو بذات خود ایک تحریک کے طور پر قبول کر لیا جائے تو پھر ان کی اپنی تحریک باقی تمام تحریکات کا حاصل قرار پاتی ہے۔اقبال کی غزلوں، طویل نظموں اور رباعیات وغیرہ کے تنقیدی مطالعے سے اقبال کا اپنا نظریۂ سخن واضح تر ہوتا ہے۔اقبال اپنی تحریک کی مرکزی شخصیت ہیں اور وہی اپنی تحریک کو رجحان کی سطح سے اوپر اٹھا کر تحریک کا درجہ دینے پر قادر تھے۔وہی اپنی شاعری سے اپنی تحریک کا نصب العین وضع کرتے ہیں اور اپنے زمانے سے اس تحریک کے مقاصد کا تقابل کرتے ہیں۔وہ اپنی تحریک کے نتائج دیکھنے کے لیے زندہ نہیں ہیں لیکن اس تحریک کی کامیابیاں اقبال کی اپنی پیش گوئیوں کی روشنی میں اور زیادہ معنیٰ خیز ہیں اور اقبال کی تحریک کی زرخیزی اور ہمہ گیر اثرات کے ادراک کے لیے کافی ہیں۔اقبال نے اصنافِ ادب پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے اور اردو کے بعد میں آنے والے شعرا نے ان سے سب سے زیادہ روشنی حاصل کی''۔[۱۹]

اقبال کے بعد اگر اردو ادب کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں بہت سی تحریکیں پہلو بہ پہلو نظر آتی ہیں۔ان میں سے مثال کے لیے ترقی پسند تحریک کا حوالہ دیا جاسکتا ہے۔ترقی پسند تحریک فکری اور نظری لحاظ سے کارل مارکس اور اینگلز کے معاشی، سماجی اور تاریخی افکار کے گرد گھومتی ہے۔چنانچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ مختلف ادبی تحریکیں اپنے عروج کے دوران بے شمار افراد کو اپنے جلو میں لے لیتی ہیں۔

(۲) نظم

اردو اصناف شاعری میں نظم ایک اہم صنف ہے۔نظم کا لفظی معنیٰ پرونے کے ہیں۔جس طرح موتیوں کو پرو

کر ہار بنایا جاتا ہے اسی طرح اشعار کو جمع کر کے نظم بنائی جاتی ہے۔ وہ ایسی صنف سخن ہے جس میں کسی بھی ایک خیال کو مسلسل بیان کیا جاتا ہے۔ جس میں موضوع اور ہیئت کے حوالے سے کسی قسم کی کوئی پابندی نہیں ہوتی۔ اس کی مثال یہ ہے کہ ہمارے ہاں نظمیں مثنوی اور غزل کے انداز میں لکھی گئی ہیں۔ نظم اور شاعری ہم معنیٰ اور مترادف بھی ہیں جو نثر کے بالمقابل بولی جاتی ہے۔ قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی وغیرہ بھی نظم میں شامل ہیں تاہم وہاں نظم یعنی شاعری مراد لی گئی ہے۔

جدید دور میں نظم ارتقائی مراحل سے گزرتے ہوئے آج کئی حالتوں میں تقسیم ہو چکی ہے، جس کی چار بنیادی قسمیں ہیں: (۱) پابند نظم (۲) آزاد نظم (۳) معریٰ نظم (۴) نثری نظم

پابند نظم: پابند نظم درحقیقت ہیئت کی پابند ہے۔ یعنی جس میں ہر مصرع ایک ہی بحر میں ہو۔ ردیف وقوافی بھی ہوں، چار مصرعوں میں لکھی جائے تو اس کو مربع نظم کہتے ہیں اور اگر پانچ مصرعوں میں لکھی جائے تو اس کو مخمس اور اگر چھ مصرعوں میں ایک بند لکھا جائے تو اس کو مسدس کہتے ہیں۔ مصرعوں کی پابندی کی وجہ سے اس کو پابند نظم کہتے ہیں۔

آزاد نظم: 1930 میں آزاد نظم لکھنے کی ابتداء ہوئی۔ سب سے پہلے فرانسیسی ادب میں اس کا رواج ہوا۔ فرانسیسی سے انگریزی اور انگریزی ادب سے اردو میں اس کا ورود ہوا۔ اسمٰعیل میرٹھی نے اس دور میں پہلی آزاد نظم چڑیا کا بچہ لکھا۔ ن م راشد آزاد نظموں کے لکھنے والوں کے قافلہ میں سب سے آگے ہیں۔ آزاد نظم میں کوئی مصرعہ چھوٹا ہے کوئی بڑا۔ ان مصرعوں میں نہ ہی قافیہ کی پابندی ہوتی ہے نہ تمام مصرعے ایک وزن میں ہوتے ہیں۔ صرف سارے مصرعوں میں ایک ہی بحر کے ارکان کم یا زیادہ استعمال کئے جاتے ہیں۔ پابند نظم میں شروع سے آخر تک بحر کی پابندی کی جاتی ہے۔ اس کے برخلاف آزاد نظم میں ارکان کو توڑ کر مصرعوں کو چھوٹا یا بڑا کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح پابند نظم میں بحر کی پابندی کے حساب سے شاعر آزاد رہتا ہے اور آزاد نظم میں مصرعوں کو چھوٹا بڑا کیا جاسکتا ہے۔ کسی بھی پابند نظم کو توڑ کر کے آزاد نظم میں تبدیل کیا جاسکتا ہے اور آزاد نظم کو جوڑ کر پابند نظم کی شکل میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ آزاد نظم میں قافیہ اور ردیف کی پابندی نہیں کی جاتی البتہ بحر کی پابندی کی جاتی ہے جس کی وجہ سے آہنگ برقرار رہتا ہے۔ ردیف اور قافیوں کی پابندی کے لئے مصرعوں کو کھینچ کر لانا پڑتا ہے۔ اردو ادب کے مایہ ناز شعرا فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، مخدوم محی الدین، اختر الایمان، ساحر لدھیانوی اور کیفی اعظمی نے آزاد نظم لکھ کر مقبولیت حاصل کی اور اردو شاعری میں آزاد نظم کو صنف کا مرتبہ عطا کیا۔

معریٰ نظم: اس نظم میں قافیہ کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا لیکن سارے مصرعے ایک ہی بحر اور ایک ہی وزن میں ہوتے ہیں۔ اگر ایک مصرعہ میں فرض کیجیے فاعلاتن چار مرتبہ آتا ہے تو آخری نظم تک ایسا ہی ہوتا ہے۔ بحر کے سارے

ارکان کی پابندی ہوتی ہے۔مساوی مصرعے ہوتے ہیں کمی یا زیادتی نہیں ہوتی۔دوسری ہے معریٰ، یہ بھی پابند کی ہی قسم ہے،لیکن اس میں ردیف وقوافی الگ الگ ہوں ہر مصرعے میں۔اسی کو انگریزی میں بلنک ورس بھی کہتے ہیں۔

نثری نظم: یہ نظم بھی فرانسیسی ادب سے انگریزی ادب میں اور انگریزی ادب سے اردو ادب میں شامل ہوئی ہے۔اس نظم میں کسی قسم کی بھی پابندی نہیں کی جاتی۔بحر کی اور اس کے ارکان کی پابندی کی وجہ سے نظم میں جو ترنم پیدا ہوتا ہے نثری نظم اس سے یکسر محروم رہتی ہے۔یہ نظم نثر سے قریب تر ہوتی ہے۔نثری نظم میں اہم پہلو خیال ہے۔

مزید قسمیں بھی ہیں، جو آج کل مستعمل نہیں۔جیسے سانیٹ، جو مصرعوں کی نظم ہوتی ہے۔یہ بھی پابند قسم کی ہوتی ہے،لیکن اس میں قوافی کی شکل میں دو تین التزام رکھے جاتے ہیں۔ان کے علاوہ قطعہ ہوتا ہے، رباعی ہوتی ہے،ترائیلے ،ہائیکو،دوہے وغیرہ جن کی اپنی اپنی عروضی شکلیں ہوتی ہیں۔

(الف) موضوع کے اعتبار سے نظم کی اقسام

نظم کی موضوع کے لحاظ سے قسمیں درج ذیل ہیں:

حمد: وہ نظم جس میں اللہ تعالیٰ کی تعریف کی جائے اللہ کی صفات اس کی عظمت کا ذکر کیا گیا ہو۔یہ نظم کسی بھی ہیئت میں ہوسکتی ہے۔اس کی خصوصیات میں عشقِ الٰہی ، ہر لفظ ادب واحترام سے لبریز، عاجزانہ لہجہ، پاکیزہ زبان اور شستہ وبلیغ الفاظ قابل ذکر ہیں۔آخری اشعار میں مغفرت اور امت کی بھلائی کے لیے دعا کی گئی ہو۔

نعت: یہ بھی نظم کی ایک اہم قسم ہے اس میں حضورﷺ کی ذات ،صفات اور اخلاق کی تعریف کی جائے وہ نعت کہلاتی ہے۔موضوع کی وسعت کے پیشِ نظر کسی بھی ہیئت میں لکھی جاسکتی ہے۔حمد اور نعت کے درمیان حدِ فاصل ہونا ضروری ہے۔نعت عشقِ رسول میں ڈوب کر لکھی جائے۔زبان پاکیزہ اور الفاظ آپﷺ کے مرتبے کے مطابق ہوں۔لہجے میں عقیدت اور محبت ہو، پرسوز اور پرتاثیر ہو۔

قصیدہ: یہ عربی کے لفظ قصد سے مشتق ہے جس کے معنیٰ ارادہ کے ہیں۔چونکہ قصیدے میں شاعر ارادتاً کسی شخص کی تعریف وتوصیف میں اشعار کہتا ہے۔اس لیے اسے قصیدہ کہتے ہیں۔اس کے دوسرے معنیٰ مغز کے ہیں۔ یہ دیگر اصناف میں وہی حیثیت رکھتا ہے جو جسم میں دیگر اعضا کے ساتھ مغز کو حاصل ہے۔اس کے اجزائے ترکیبی ’’تشبیب ،گریز، مدح،حسنِ طلب اور دعا‘‘ ہیں۔

مرثیہ: مرثیہ عربی زبان کے لفظ رثا سے مشتق ہے۔جس کے لغوی معنیٰ مرنے والے کی تعریف اور توصیف کے ہیں۔اصطلاح میں اس صنفِ سخن کو کہتے ہیں جس میں مرنے والے کی تعریف کی جائے۔عربی کی قدیم شاعری میں شعرا اپنے عزیزوں کے مرثیے کہتے تھے۔دکن میں اس کا آغاز ہوا۔اس کے اجزائے ترکیبی ’’چہرہ، سراپا،

رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت، بین، دعا'' ہیں۔

شہرآشوب: اس کے معنیٰ شہر میں فتنہ و ہنگامہ یا شہر میں فتنہ برپا کرنے والے کے ہیں۔ اصطلاح میں وہ نظم جس میں شہر کے اور شہر کے لوگوں کے حالات کا ذکر ہو۔ اس کے لیے کوئی خاص ہیئت مقرر نہیں۔ ہر ہیئت میں شہر آشوب لکھے جا سکتے ہیں۔

واسوخت: یہ وہ نظم ہے جس میں بیزاری، روگردانی اور تنفر کا اظہار کیا جاتا ہے۔ واسوخت مسدس یا مثمن کی ہیئت میں عام طور پر لکھی جاتی ہے، لیکن کبھی کبھار کوئی اور صنف بھی استعمال کی جاتی ہے۔

پیروڈی: یہ لفظ پیروڈیا سے بنا ہے جس کے لغوی معنیٰ تحریف کے ہیں۔ اصطلاح میں وہ صنف ظرافت ہے جس میں کسی نظم یا نثر کی نقل اتاری گئی ہو۔ خیالات کو بدل دیا گیا ہو جس سے مزاحیہ تاثرات پیدا ہو گئے ہوں۔ بعض اوقات حرف اور حرکت کی تبدیلی سے بھی پیروڈی ہو جاتی ہے۔

گیت: گیت ہندی سے آیا ہے۔ یہ گانے کی چیز ہے اور موسیقی سے اس کا گہرا تعلق ہے۔ اس میں سر تال کو اہمیت دی جاتی ہے۔ اس میں اظہارِ محبت گا کر کیا جاتا ہے۔ اس کا لہجہ دھیما اور نسائی ہوتا ہے اس کی کوئی خاص ہیئت مقرر نہیں۔

ہجو: وہ نظم جس میں کسی کی مذمت کی جائے اس کے لیے کوئی بھی شکل رباعی، قطعہ، قصیدہ، مثنوی، مخمس، مسدس استعمال کی جاتی ہے۔

(ب) نظم کی اقسام بلحاظ ہیئت

ہیئت کے لحاظ سے اس کی بہت سی اقسام ہیں جو کہ درج ذیل ہیں۔

مثنوی: مثنوی کا لفظ مثنیٰ سے ہے۔ جس کے معنیٰ دو کے ہیں۔ اصطلاح میں یہ ایک ایسی نظم ہوتی ہے جس کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں اور ہر شعر کے بعد قافیہ بدل جائے۔ یہ صنف طویل کہانیوں پر مبنی ہوتی ہے۔ اس کو داستان کی شعری صورت کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس میں ہر طرح کے موضوع بیان کرنے کی وسعت ہوتی ہے۔ اس کے اجزائے ترکیبی میں ربط و تسلسل، حسن ترتیب، وضاحت بیان، جزئیات نگاری، کردار، سچائی، فطری پن، زبان و بیان وغیرہ شامل ہیں۔

فرد: کسی بھی شاعر کا ایسا شعر جو کسی بھی نظم یا غزل کا حصہ نہیں ہوتا فرد کہلاتا ہے۔

دوہا: یہ دو مصرعوں پر مبنی ایسی چھوٹی نظم ہوتی ہے جس میں مکمل موضوع بیان کر دیا جاتا ہے۔ یہ غزل کے مطلع کی طرح ہم قافیہ ہوتی ہے۔

مثلث: وہ نظم جس کا ہر بند تین مصرعوں پر مشتمل ہو، مصرعوں کے قافیوں اور ردیف کی ترتیب شاعر کی مرضی پر منحصر ہوتی ہے۔

رباعی: رباعی کے معنیٰ ربع یعنی چار کے ہیں۔ اس کے چار مصرعوں میں ایک مکمل مضمون ادا کیا جاتا ہے۔ اس کے پہلے دوسرے اور چوتھے مصرعے آپس میں ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں۔ قافیہ کی پابندی لازمی ہوتی ہے۔

قطعہ: اس کے لغوی معنیٰ ٹکڑا کے ہیں۔ اس نظم کو کہا جاتا ہے جس میں کسی خیال یا واقعہ کو مسلسل بیان کیا جاتا ہے۔ اس میں مطلع ہونا ضروری نہیں اس میں ہر شعر میں قافیہ اور ردیف کی پابندی لازمی ہوتی ہے۔ موضوع کی اس میں کوئی قید نہیں ہوتی۔ قطعہ کم از کم دو شعروں کا ہوتا ہے۔

مخمس: جس نظم کے تمام بند پانچ مصرعوں پر مشتمل ہوں وہ مخمس کہلاتی ہے۔ اس کی دو صورتیں ہیں۔

مسدس: وہ نظم جس کا ہر بند چھ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔

(ج) نظم عہد بہ عہد

اردو ادب میں باقاعدہ نظم نگاری کا آغاز 18 ویں صدی عیسوی میں ہوا۔ اردو زبان کے ابتدائی دور میں حضرت امیر خسرو نے اس صنف میں وقیع اضافہ کیا۔ اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ نے بھی اس صنف سخن کے احیا میں اپنا حصہ ادا کیا۔ نظیر اکبر آبادی کے پیش رووں میں قلی قطب شاہ کے علاوہ ولی دکنی، برہان الدین شاہ جانم، حاتم، آبرو، فائز کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے ساتھ ہی میر و سودا اور اثر کے اثرات سے بھی صرف نظر نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو نظم کا پودا دکن میں بویا گیا اور تین سو سال تک اس میں مناظر فطرت، مذہبی اور معاشرتی موضوعات پر نظمیں لکھی گئیں۔ دکن کی تین سو سالہ شاعری کے بعد اٹھارہویں صدی میں نظیر اکبر آبادی نے اپنی نظموں میں روزمرہ کے مسائل، رسومات، پند و نصائح، طنز و ظرافت اور عوامی ضرورتوں کی ترجمانی کی۔ جس کی بنا پر وہ شاعرِ عوام کے لقب سے ملقب ہوئے۔ نظیر اکبر آبادی کو پہلا نظم گو شاعر ہونے کا افتخار حاصل ہے۔ نظیر اکبر آبادی کی رحلت کے بعد ایک عرصہ تک نظم گوئی جمود کا شکار رہی۔ اس مدت میں غزل اور دیگر اصناف شاعری کا دور دورہ رہا۔ 1857 سے قبل کی نظم گوئی اپنی مروجہ ہیئت سے پہچانی جاتی ہے جو خواہ قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، قطعہ کی ہیئت میں ہو یا مسمط کی کسی شکل یعنی مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مسبع، مثمن، مستع یا معشر ہو۔ جدید نظم کی پہچان ہیئت نہیں بلکہ فنی وحدت اور اختصار ہے۔

1857 کے بعد انگریزی اثرات نے اردو شاعری کو متاثر کیا۔ انگریزی شاعری کی نمایاں خوبی نظم نگاری ہے۔ جہاں ایک خیال کو آخر تک رکھا جاتا ہے اور اس میں کوئی فکری پہلو اور عنوان بھی ہوتا ہے۔ اردو میں اگرچہ ایسی

نظمیں موجود تھیں لیکن وہ پابند نظمیں تھیں نیز ان میں فکری پہلو کم تھے۔ 1857 کے بعد اعتقادات کے ٹوٹنے سے بے سمتی نے جنم لیا۔ انسانی زندگی کی بے توقیری نے فرد کو لامرکزیت کا شکار بنا دیا، جس نے منظّم ادبی تحریک کے بجائے مختلف رجحانات کو فروغ دیا۔ جو ریزہ خیالی ہمیں اردو غزل کے ہر شعر میں نظر آتی تھی، اب ہر شاعر اس کی عملی تفسیر بن گیا۔

نظیر اکبرآبادی کے بعد صنف نظم کو بام عروج پر پہنچانے میں خواجہ الطاف حسین حالی اور محمد حسین آزاد نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ بلکہ سالار قافلہ ٹھہرے۔ ان حضرات نے موضوعاتی مشاعرے منعقد کئے۔ محمد حسین آزاد، حالی، شبلی نے صنف نظم کو بڑھاوا دینے میں اپنی ساری توانائیاں صرف کیں۔ چنانچہ انجمن پنجاب کا قیام عمل میں آیا اور 8 مئی 1874 کو اس کا پہلا اجلاس منعقد ہوا اور یہ طے کیا گیا کہ 30 مئی 1874 کو باضابطہ ایک ایسا موضوعی مشاعرہ منعقد کیا جائے جس کا عنوان برسات ہو اور شعرا اسی عنوان کے تحت اس مشاعرے میں شریک ہوں۔ اور جب یہ موضوعی مشاعرہ حسبِ پروگرام منعقد ہوا تو حالی نے اس سلسلے کی نظم برکھارت کے عنوان سے پڑھی۔ انجمن پنجاب نے صنف نظم کو استحکام بخشا۔ موضوعاتی نظمیں لکھی جانے لگیں۔ اصلاحی اور فطری موضوعات کا احاطہ کیا جانے لگا۔ انجمن پنجاب کے زیرِ اہتمام منعقد ہونے والے مشاعروں میں مصرع طرح کے بجائے موضوعات دیے جاتے تھے۔ آزاد کی نظمیں شب قدر، صبحِ امید اور حالی کی حب وطن، مناجات بیوہ اور چپ کی داد اسی زمانے کی یادگار ہیں۔ نظم میں نئے رجحانات اور خیالات کی ترویج کے لیے مذکورہ بزرگوں کا خونِ جگر بھی شامل ہے۔ اس مقصدی شاعری نے زبان اور مضمون دونوں سطح پر تبدیلیاں پیدا کیں۔ اس لیے ہمیں حالی، شبلی اور آزاد کے ساتھ ساتھ اس تحریک سے متاثر کئی شعرا نظر آتے ہیں جیسے اسمٰعیل میرٹھی وغیرہ۔ یہ وہ دور تھا کہ سرسید ہی نہیں حالی بھی اور ان جیسے بہت سے لوگ اس کہنہ روایتی شاعری کے شاکی تھے لہٰذا دیکھتے دیکھتے ایک کارواں بن گیا جس میں آزاد، حالی، نظم طباطبائی، سرور جہاں آبادی، اسمٰعیل میرٹھی وغیرہ شامل ہو گئے اور یہ تحریک چل پڑی۔

مقدمۂ شعر و شاعری میں حالی نے اسی ماحول کے پیشِ نظر لکھا کہ:

> ''اگرچہ شاعری کو سوسائٹی کا مذاقِ فاسد بگاڑتا ہے مگر شاعری جب بگڑ جاتی ہے تو اس کی زہریلی ہوا سوسائٹی کو بھی نقصان پہنچاتی ہے اور آخر کار یہ ہوتا ہے کہ: جھوٹے قصے اور افسانے حقائق واقعیہ سے زیادہ دل چسپ معلوم ہوتے ہیں۔ تاریخ، جغرافیہ، ریاضی اور سائنس سے طبیعتیں بیگانہ ہو جاتی ہیں اور چپکے ہی چپکے اخلاق ضمیمہ سوسائٹی میں جڑ پکڑ جاتے ہیں اور جب جھوٹ کے اور ہزل و تحریت بھی شاعری کے قوام میں داخل ہو جاتی ہے تو قومی اخلاق کو بالکل گھن لگ جاتا ہے۔''

یہ نظمیں موضوعاتی ہوتی تھیں اور یہ غزل سے قطعاً الگ مزاج رکھتی تھیں۔ گو کہ مولوی محمد حسین آزاد کو اس سلسلہ کا بانی کہا جاتا ہے لیکن حالی نے اس صنف کو جو معیار بخشا اس نے اس صنف کو باوقار کر دیا۔ اس سلسلے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں:

''جدید اردو شاعری کی حد بندی آزاد اور حالی کے کلام سے ہوتی ہے۔ جدید شاعری میں آزاد کی اہمیت جتنی تاریخی ہے اتنی ادبی نہیں۔ حالی نظم کے امام ہیں انھوں نے زبان و بیان کے نئے سانچے بنائے۔'' ۵

پروفیسر موصوف کا یہ جملہ ان شواہد کی روشنی میں ہے جس کی تابناکی میں آج تک حالی کی نظمیں ایک خاص نوع سے مرجعِ خلائق ہیں۔

غور کرنے کی بات یہ بھی ہے کہ کیا اردو ادب میں اس سے قبل اس نوع کی موضوعاتی نظمیں نہیں لکھی جا رہی تھیں؟ بے شک لکھی جا رہی تھیں اور نظیر کا نام کسی بھی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا لیکن یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ جس دور میں نظیر نے یہ نظمیں لکھیں وہ دور سودا اور میر کے نام سے منسوب ہے اور یہ دونوں وہ شاعر ہیں جنھوں نے 1720 یعنی ولی کا دیوان دہلی آنے کے بعد سے لے کر 1810 تک صنف شاعری کو بامِ عروج تک پہنچا دیا اور کم از کم نصف صدی تک جو شاعری کی اس کے اثرات پوری صدی کیا اس کے بعد کی صدی پر بھی بڑے دیرپا پڑے۔ ایسے میں نظیر کی نظمیں تہذیبی و ثقافتی بنیادوں پر کھڑی ہونے کے باوجود ایک تحریک کی شکل نہ لے سکیں اور بعد از نظیر اس وراثت کا کوئی معقول وارث نہیں پیدا ہو سکا۔ جب کہ آزاد اور حالی نے جب اس صنف کی داغ بیل ڈالی تو ایسا لگا کہ اردو ادب کی زمین بھی زرخیز ہے اور موسم نے بھی اس کا بھرپور ساتھ دیا۔

نظم کو اصلاحی تحریک کے لیے استعمال کرنے کی روش، حالی کے معاصر مولانا محمد حسین آزاد کے یہاں بھی موجود ہے لیکن آزاد کی نظم میں حالی کی بہ نسبت شاعرانہ طریق کار زیادہ نمایاں ہے۔ حالی سامنے کی باتوں کو موضوع بناتے ہیں، ان کا ایک ہاتھ سدا قوم کی نبض پر رہتا ہے، وہ مرض کی تشخیص کرتے ہیں اور پھر مریض کے لیے نسخہ بھی تجویز کرتے ہیں۔ گویا منطق و استدلال ان کی نظم کے امتیازی اوصاف ہیں۔ حالی کے مقابلے میں آزاد بنیادی طور پر ایک خواب کار ہیں۔ پہلے یہ تو وہ سامنے کے موضوعات پر قلم اٹھانے کے بجائے اوصاف اور قدروں کو اپنا موضوع بناتے ہیں جیسے امید، انصاف، قناعت، امن، حب وطن، معرفت وغیرہ اور وہ اپنے نقطۂ نظر کو منطق سے کہیں زیادہ تخیل سے تقویت پہنچاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ آزاد پر اصلاح کا جذبہ حاوی نہ ہوتا اور وہ خارجی سطح کے ساتھ داخلی سطح کو بھی مناسب اہمیت دیتے تو اردو نظم میں ان کی آواز یقیناً اہم قرار پاتی۔ آزاد کے یہاں خواب اور تخیل کے قیمتی عناصر کو بھی محض ایک خاص نظریے کی تبلیغ کے لیے استعمال کرنے کا رجحان نمایاں ہے جو حالی کی

اصلاحی تحریک ہی سے منسلک ہے۔ پھر خواب اور تخیل کو اہمیت دینے کے باوجود آزاد کے ہاں بھی اپنی ذات میں غوطہ زن ہونے کی وہ روش وجود میں نہیں آئی جو نظم کا طرۂ امتیاز ہے۔ آزاد نے سودا کی طرح زمستان پر ایک نظم لکھی جو مزاجاً سودا کی نظم سے کچھ زیادہ مختلف نہیں اور فرق ہے تو محض اس قدر کہ نظم کے متن میں آزاد نے اپنے تخیل کو مہمیز لگا کر تاریخ کے بعض ادوار کا بھی احاطہ کیا ہے جب کہ سودا نے خود کو صرف زمستان تک محدود رکھا ہے۔ تاہم سودا کی طرح آزاد نے بھی زمستان اور شاعر کی ذات کے ربط باہم کو اجاگر کرنے یا تصادم کی تہ در تہ کیفیات کو سطح پر لانے کی کوشش نہیں کی۔ چنانچہ جب وہ نظم میں اپنی ذات کی طرف لوٹتے ہیں تو ان کا طریق کچھ یوں ہوتا ہے:

بس کراے دل کہ نہیں لکھنے کی طاقت باقی
مارے سردی کے نہیں ہاتھ میں حالت باقی

دیکھ کاغذ کا ورق ہاتھ میں تھراتا ہے
اور قلم ہاتھ سے تھرا کے گرجاتا ہے

میرے اللہ تو ہی اب ہے بچانے والا
تیرے آزاد کو جاڑے سے پڑا ہے پالا

حالی کے بعد اسمٰعیل میرٹھی نے بھی اس صنف کو اپنایا اور سرسید اور حالی سے گہرے اثرات قبول کیے چونکہ ان کا تعلق شعبۂ تعلیم سے تھا اس لیے انھوں نے بچوں کے لیے سبق آموز اخلاقی نظمیں لکھیں۔ ان کی نظموں میں منظر نگاری خاص طور پر ہندوستان کی منظر نگاری کمال کی چیز ہے جس کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اسمٰعیل میرٹھی کو یہ احساس ہو گیا تھا کہ پند و نصائح کی روِش بڑوں کے بجائے، بچوں کے لیے زیادہ مناسب ہے۔ اگرچہ انہوں نے بڑوں کے لیے بھی نصیحت آموز نظمیں لکھنے اور یوں انہیں لغزشوں کا احساس دلانے کی روِش جاری رکھی، تاہم انہوں نے زیادہ تر بچوں کے لیے سیدھی سادی، سبق آموز نظموں کے ذریعے ہی شہرت حاصل کی ہے۔ یہ نظمیں ایک واضح مقصد کو سامنے رکھتے ہوئے لکھی گئیں۔ اس لیے شاعر کی ذات سے ان کا کوئی تعلق قائم نہیں ہو سکا۔ پھر پیروی مغرب کے تحت اسمٰعیل میرٹھی نے مظاہرِ فطرت یعنی گرمی، برسات، رات، شفق، ہوا اور قوس قزح کو بھی شاعرانہ انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی لیکن ان نظموں میں بھی شاعر کی ذات ایک پراسرار طریقے سے غائب ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے شاید پہلی بار بے قافیہ نظم لکھنے کا تجربہ کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اسمٰعیل میرٹھی نے محض اس لیے اس صنف میں طبع آزمائی کی کہ مغرب میں اسے رواج مل چکا تھا ورنہ وہ خود اس کے مزاج اور مقتضیات سے قطعاً نا آشنا تھا۔ آزاد نظم کے تقاضوں کو سمجھنا تو خیر اس زمانے میں خاصی مشکل بات تھی، لیکن دلچسپ امر یہ ہے کہ

اسمٰعیل میرٹھی کی بے قافیہ نظمیں نظم کے صحیح مزاج سے بھی ہم آہنگ نہیں ہیں اور یہ محض خارجی شاعری کا عام نمونہ ہیں۔

ہر پیامی شاعر کو ایک ایسے سانچے کی ضرورت ہوتی ہے جس میں وہ اپنے افکار و خیالات کو ربط و تسلسل کے ساتھ بہ سہولت ڈھال سکے۔ غزل میں جو شعری تجربہ صرف اشارے کنائے میں پیش کیا جاسکتا ہے، نظم میں اس کے تفصیلی اظہار کی گنجائش ہوتی ہے، اس لیے ہر زبان کی پیامی شاعری کو نظم کا سہارا لینا پڑا ہے۔ اکبرالہ آبادی بھی پیامی شاعروں میں سے ایک ہیں اور ان کا پیام ہے، اپنے ماضی سے رشتہ استوار رکھنے کی فرمائش۔ اکبر نے اپنی شاعری کا آغاز سنجیدہ کلام سے کیا تھا لیکن جلد ہی انھوں نے پیامی شاعر کا منصب اختیار کرلیا۔ اکبرالہ آبادی کو تہذیبِ مغربی سے شدید نفرت تھی۔ وہ ہر اس چیز سے نفرت کرتے تھے جس میں فرنگی سامراج کی بو آتی تھی۔ انھوں نے سرسید تحریک کی اس لیے مخالفت کی کہ وہ مغربی رنگ میں رنگی ہوئی تھی، یا پھر دوسرے لفظوں میں فرنگی تہذیب کی علمبردار تھی۔ اکبرالہٰ آبادی نے طنزیہ اور مزاحیہ اسلوب اختیار کر کے نہ صرف اپنے نظریات وخیالات کا اظہار کیا بلکہ نظم میں جدت پیدا کی تاکہ نظم کی کائنات میں وسعت پیدا ہوسکے۔

حالی اور اکبر اور ان کے معاصرین نے نظم کے اُفق کو وسیع کر کے جدید اردو نظم کے لیے راہیں تو ہموار کردیں لیکن دراصل جدید نظم کی ابتدا اقبال ہی سے ہوئی۔ بیسویں صدی میں جب نظم نگاری کو ایک الگ صنف کے فروغ کے طور پر کوششیں شروع ہوئیں تو اس میں مناظر فطرت کے ساتھ ساتھ فکری پہلو کی آمیزش شروع ہوئی جس میں پہلی بار بڑے شاعر کے طور پر اقبال کی نظمیں ہیں۔ اقبال نے نظم کو خارجی زندگی کے بیان کے علاوہ داخلی زندگی کی عکاسی کے لیے بھی استعمال کیا اور یوں گویا فرد کی داخلی دنیا کو برانگیختہ کیا۔ انفرادیت کی طرف اقبال کا رجحان اسے جدید اردو نظم کا اولیں علمبردار قرار دینے کے لیے کافی ہے۔ اقبال نے اسلاف کی بلند اخلاقی کی سطح کا تصور حالی سے اخذ کیا ہے اور آگے چل کر جب انہوں نے اسلامی نظریۂ حیات کی ترویج میں حصہ لیا تو ان کے اس میلان میں مسدس حالی کی گونج برابر سنائی دیتی رہی۔ دوسرا نظریہ اکبرالہ آبادی کا تھا۔ اپنی قوم کو مغربی تہذیب سے محفوظ رکھنے کے لیے انہوں نے طنز و مزاح کے حربوں کو عام طور پر استعمال کیا۔ اقبال نے مغربی تہذیب سے نفرت کی یہ روایت اکبرالہ آبادی سے لی۔ بلاشبہ اقبال نے سرِ یوروپ کے بعد ردِعمل کے طور پر اس طریق کو ترک کردیا، لیکن ابتدا ہی میں اکبر کے تتبع میں نظمیں لکھنے کی روش صاف طور پر اس بات کی غماز ہے کہ اس ردِعمل کی تعمیر میں اکبر کے اثرات ہی نے بنیادی کردار ادا کیا تھا تاہم اقبال نے بہت جلد اکبر کے طنزیہ طریق کار کو ترک کردیا اور وہ ایک علمی اور نظریاتی سطح پر مغربی تہذیب کے خلاف صف آرا ہوگئے۔ حالی اور اکبر مختلف الخیال ہونے کے باوجود ایک ہی اعلیٰ مقصد یعنی اصلاح کے ذریعہ قوم کو ترقی کے راستے پر گامزن کرنے کے مقصد کے لیے کوشاں تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس

مقصد کے حصول کے لیے حالی نے مثبت اور اکبر نے منفی راستہ اپنایا ہے۔ جہاں تک اقبال کا تعلق ہے، انہوں نے اسلاف کی عظمت کا تصور حالی سے اور مغربی تہذیب کی نفی کا تصور اکبر سے مستعار لیا لیکن اقبال کے یہاں حالی اور اکبر کے میلانات سے مطابقت کا رجحان اس ایک نقطے پر ختم ہو جاتا ہے۔ مثلاً حالی قوم کو خارجی سطح پر خوش حال دیکھنے کے متمنی تھے اور اس کام کے لیے وہ عوام کو مغرب کی ترقی یافتہ قوموں کے قدم سے قدم ملا کر چلنے کی ترغیب دے رہے تھے۔ جب کہ اقبال مغربی تہذیب کو ایک بندی خانہ تصور کرتے تھے اور ان کے خیال میں یہ تہذیب اپنے ہاتھوں سے آپ ہی خودکشی کرلے گی۔ غالباً مغربی تہذیب سے ایسی شدید نفرت کا باعث اقبال کا یہ احساس بھی تھا کہ وہاں فرد، روحانی طور پر متحرک نہیں رہا اور مشین کا ایک پرزہ سا بننے لگا ہے پھر حالی اور اکبر کے یہاں ایک بلند اخلاقی سطح سے عوام کو مخاطب کرنے کی روش عام تھی اور ان دونوں کا موقف یہ تھا کہ قوم کو تنزلی اور زوال سے بچانا ضروری ہے۔ ان کے یہاں فرد کی آزادی اور بہبودی کا تصور، قوم کی آزادی اور بہبودی کے مقصد تلے دب چکا تھا۔ بلاشبہ اقبال نے تخاطب کا انداز اور ایک اونچے سنگھاسن پر کھڑے ہونے کی روش حالی اور اکبر سے ہی مستعار لی تھی لیکن انہوں نے پہلی بار معاشرے میں انسان کو اس کا کھویا ہوا منصب واپس دلانے کی کوشش کی۔ انفرادیت کے اسی رجحان میں اقبال کی عظمت پنہاں ہے۔ آغاز کار میں حب الوطنی کے جذبے کے تحت اقبال نے ہندوستان کی دھرتی سے گہری وابستگی کا ثبوت دیا پھر انہیں وطن کے مقابلے میں ملت کا تصور زیادہ مضبوط نظر آیا۔ پہلی صورت میں انسان زمین کے ساتھ اس طور پر چمٹا ہوتا ہے جیسے بچہ ماں کے ساتھ اور دوسری صورت میں سماج اور فرد کا رشتہ، مشین اور پرزے کی مثل ہے:

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں

لیکن جلد ہی اقبال کے یہاں ایک متوازن نظریہ ابھر آیا اور وہ فرد اور سماج کے رشتے کو یوں بیان کرنے لگے:

صنوبر باغ میں آزاد بھی ہے پابہ گلب بھی ہے

ہر ادیب کا رشتہ اپنے سے ماقبل اور بعد میں آنے والے ادیبوں سے جڑا ہوتا ہے۔ اقبال کی نظموں کے موضوعات بھی آزاد اور حالی کی ان نظموں سے مناسبت رکھتے ہیں جو انہوں نے اس تحریک کے فروغ کے لیے بطور خاص لکھیں۔ مثال کے طور پر گل رنگیں، ہمدردی، پرندے کی فریاد، ماہِ نو، چاند اور تارے، شبنم اور ستارے جو مسدس مدو جزر اسلام از الطاف حسین حالی کے زیر اثر بعد ازاں شکوہ، جواب شکوہ، خضرِ راہ، طلوع اسلام، بلادِ اسلامیہ، مسلمان اور تعلیم وید، شبِ معراج، صدیق، بلال اور مسجد قرطبہ جیسی معنیٰ آفریں اور فکر سے روشن نظموں کی صورت میں ظہور پذیر ہوئیں اور جنہوں نے اقبال کی اپنی منفرد اور عہد ساز تحریک کی بنیاد مضبوط کی۔ آزاد اور حالی نے تسلسل خیال کی جس روایت کو جاری رکھا اس میں وضاحت زیادہ تھی اور رمزیت کم۔ انہوں نے دبستانِ لکھنؤ کے

ردِعمل میں اپنے عہد کی سماجی ضرورتوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اپنی شاعری میں معروضیت کا عنصر داخل کیا اور موضوعی عنصر کی نفی کرتے ہوئے اپنی شاعری کو سادہ اور سپاٹ بنا دیا۔فکری ابعاد اور صنعت گری کو جدا کر دینے سے ان کے یہاں فنی تضادات نمایاں ہو گئے۔کیونکہ تشبیہ، استعارہ، علامت، تمثیل یا پیکر تراشی کے زبان کے ساتھ اتصال اور انجذ اب سے ارفع شاعری جنم لیتی ہے اور انہوں نے اس سے انحراف کیا۔اس لیے ان کا شعر مکمل تجربہ نہ بن سکا اور ان کی شاعری بے روح ہو گئی۔اقبال نے اس شعری تجربے کو مکمل کیا اور فکری جہتوں کو زبان و بیان کی تمام رفعتوں کے ساتھ شامل کر کے ایک تر و تازہ لفظیات مرتب کی جو اپنے جلال و جمال اور تخلیقی ترفع کے ساتھ اقبال کی ہمہ گیر موضوعات سے لگا کھاتی تھی۔

اقبال کے معاصرین نے بھی مقصدی شاعری کو فروغ دیا، جن میں اقبال سہیل اور چکبست قابل ذکر ہیں۔ اقبال سہیل کی اردو شاعری کے مجموعے تابشِ سہیل میں اگر چہ علامہ اقبال کے انداز کی سی شاعری ہے، لیکن ان کو شہرت ان کی عربی شاعری کی وجہ سے حاصل ہوئی۔پنڈت برج نرائن چکبست نے اپنی نظموں میں ہندوستانیوں کو مادرِ وطن کی عظمت یاد دلائی۔ان کا پہلا مجموعہ صبح وطن 1918 میں شائع ہوا۔جس میں قومی مسدس حالی کے طرز کی نظم تھی، جس میں ہندو مذہب کی شاندار اقدار کو بیان کیا گیا۔گویا حالی کی مقصدیت نے دوسرے شعرا کو بھی متاثر کیا۔اس مجموعے کی دوسری نظموں میں فریادِ قوم، وطن کا راگ وغیرہ اہم ہیں۔اس دور میں مقصدی شاعری میں بھی اہم رجحان ملی شاعری کا تھا۔اسی طرح چکبست نے اپنی مشہور نظم خاکِ ہند میں بھی اپنے وطن کے شاندار ماضی کو بڑے عزت و احترام کے ساتھ یاد کیا ہے۔

شبیر حسن خان جوش ملیح آبادی کی رگوں میں شاعری خون کی طرح سرایت کیے ہوئے تھی کیوں کہ شعر کہنے کا سلسلہ ان کے خاندان میں چار پشتوں سے تھا۔ان کے باپ، دادا اور پر دادا تینوں شاعر تھے۔جوش کی پر جوش سیاسی نظمیں ایک نعرۂ انقلاب کی طرح ہندوستان کے گلی کوچوں میں گونجنے لگیں اور انہیں شاعر انقلاب کہا جانے لگا۔کلیم الدین احمد نے جوش کی بعض مقبول ترین نظموں کو اقبال کی صدائے بازگشت کہا ہے۔جوش نے اگر ایک طرف انقلاب کا نعرہ لگایا تو دوسری طرف صبح و شام، برسات، چاندنی رات کی کامیاب تصویر کشی بھی کی۔فکر کی گہرائی ان کے یہاں بے شک کم ہے لیکن اندازِ بیان دلکش و بلند آہنگ ہے۔

اقبال کے بعد نظم گوئی میں جو رویّے زیادہ مقبول ہوئے ان میں سے ایک رومانیت کا بھی ہے۔رومانی شاعروں میں عظمت اللہ خاں، اختر شیرانی، حفیظ اور حامد اللہ افسر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔اقبال نے اگر چہ نظم کو ایک نئی فکری جہت عطا کی تھی، لیکن اس کے بعد نظم نگاری کو گویا پر لگ گئے۔1926 میں تصدق حسین خالد نے چھوٹے

بڑے مصرعوں کی نظمیں کہہ کر پرانے فنی سانچوں کو مسمار کر دیا۔

ترقی پسند تحریک نے اردو نظم کو نیا رنگ دیا۔1936 سے قیام پاکستان تک کئی اہم شاعر اس سے وابستہ رہے۔جن میں فیض، جوش، مجاز، احمد ندیم قاسمی، جاں نثار اختر، مخدوم، کیفی اعظمی، علی سردار جعفری، جذبی، ساحر وغیرہ اہم ہیں۔احمد ندیم قاسمی کے ہاں ترقی پسندانہ نظریات کے ساتھ ساتھ دیہاتی مناظر کی تصویر کشی اور طبقاتی کشمکش کو اجاگر کرنے کی صلاحیت ہے۔علی سردار جعفری کے ہاں ایک نیا انقلاب ہے۔ترقی پسند تحریک نے معاشرے میں جس طبقاتی فرق کو نمایاں کرنے کی کوشش کی اس نے بہرحال کئی شعرا کو متاثر کیا، جن میں احسان دانش اہم شاعر ہیں۔ان کی نظموں میں وطن سے محبت کا ٹھاٹھیں مارتا سمندر بھی ہے اور پسماندہ طبقے کی ترجمانی بھی۔انھیں مزدور شاعر کے لقب سے ملقب کیا گیا۔

قابل توجہ ہے کہ سرسید نے جس تحریک کی شروعات 19 ویں صدی میں زبان اور سوسائٹی سے فاسد مادّہ نکالنے کے لیے کی تھی تقریباً ترقی پسندوں کا نظریہ بھی وہی تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے پیچھے ایک مضبوط سیاسی قوت بھی جڑی ہوئی تھی۔ بہرحال نظم نے پھر نئی کروٹ لی اور اس نے انگڑائی لے کر اپنے جوان ہونے کا اعلان کر دیا۔اردو نظم کو ترقی پسند تحریک نے بڑے والہانہ انداز میں قبول کیا اور دیکھتے دیکھتے ہر ترقی پسند شاعر نظم جدید کہنے لگا یا یوں کہیں کہ وہ ترقی پسند شاعر ہو ہی نہیں سکتا تھا جو نظم نہ کہتا ہو۔ترقی پسند تحریک کے مینی فیسٹو میں واضح کر دیا گیا تھا کہ ہمارا مقصد عوام کے دکھ سکھ اور جدوجہد میں انہیں تخلیقی سہارا دینا ہے نتیجتاً اب نظم جدید میں عوامی لب ولہجہ کا رنگ زور پکڑنے لگا اور دیکھتے دیکھتے اس کا تعلق عام عوام سے راست ہو گیا۔ترقی پسند تحریک کا اردو نظم پر یہ بڑا احسان تھا۔ ایک بات اور ابھر کر سامنے آئی کہ ادب کا تعلق سماج سے صرف اتنا نہیں کہ وہ اس سے صرف حظ اٹھائے بلکہ اس سے سماج کا کچھ فائدہ بھی ہونا چاہیے اور ان خیالات کو نظم کے پیکر میں ڈھالنے کے لیے جو شعرا کمربستہ ہوئے ان میں فیض احمد فیض، مجاز، ساحر، کیفی اعظمی مخدوم محی الدین، عزیز قیسی، وحید اختر، علی سردار جعفری، سلام مچھلی شہری، جاں نثار اختر، جذبی، نیاز حیدر، پرویز شاہدی وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر شاعری میں سیاست کا رنگ ہم آمیز ہو کر ایک نئے انداز سے سامنے آتا ہے۔مخدوم اور فیض نے اردو نظم کو اس دور میں بامِ عروج پر پہنچا دیا۔فیض کا جب یہ نیا انداز نظم کی شکل میں ادبی حلقے میں مشتہر ہوا تو لوگ حیرت زدہ رہ گئے۔ان نظموں نے جہاں فرسودہ روایت کے بھرم توڑے وہیں حقیقت نگاری کے فن سے بھی شعرا کو آگاہ کیا اور یہ بات طے ہو گئی کہ روایت سے بغاوت ناگزیر ہے۔ جب تک قدیم عمارت کی بنیاد نہیں کھودی جائے گی نئی عمارت کی تعمیر ناممکن ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ترقی پسند شاعری میں صرف اور صرف بھوک اور بیکاری نیز ظلم وجور کے گیت گائے گئے بلکہ عشق کے

سوتے بھی ان نظموں سے پھوٹے۔مجاز، جذبی، فیض یا پھر خود مخدوم نے خود سرگرم اشتراکی ہونے کے باوجود اپنا لہجہ کلاسیکی ہی رکھا۔

اردو نظم نگاروں کا یہی ایک قافلہ نہیں تھا جو اردو نظم کو حقیقت نگاری کے بامِ عروج پر لے جا رہا تھا بلکہ اس گروہ کے ساتھ ساتھ ایک اور گروہ بھی سرگرمِ سفر تھا جسے حلقہ ارباب ذوق کے نام سے جانا جاتا ہے۔ترقی پسند تحریک جب اپنے عروج پر تھی، اسی زمانے (1939) میں حلقہ ارباب ذوق کا قیام عمل میں آیا۔کسی حد تک آزاد خیالوں کا یہی گروہ اردو ادب کی تاریخ میں حلقہ اربابِ ذوق کے نام سے مشہور ہوا اور اس گروہ میں شامل بہت سارے شعرا میں چند ایسے بھی تھے جنھوں نے نظم کو نئی دنیا میں پہنچا دیا۔اس حلقے کے اہم شعرا میں میراجی کا نام سب سے اہم ہے ۔اس دور کی اردو نظم میں موضوعاتی تنوع پیدا ہو گیا۔ جیسے تنہائی، خوف، جنس، معاشرتی جبر، طبقاتی ناہمواری، بے سکونی، بے حسی، حساسیت، اخلاقی روایات اور قدروں کی شکست، فکری مضامین، ہیئتی تجربات، عشق کا مختلف تصور، فرد کی تنہائی اور جدید مکینکی دور میں انسان کی ناقدری کا نوحہ جیسے موضوعات زیرِ بحث آئے۔مغربی نظموں کے تراجم بھی ہوئے۔اس دور کی نظم گوئی کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ اس میں مقصدیت کو خیر باد کہہ دیا گیا۔اب جنس اور مذہب جیسے حساس موضوعات پر بھی نظمیں کہی جا سکتی تھیں۔میراجی کی نظم چنچل ملاحظہ کریں جس میں ہندی الفاظ نے نظم کی خوبصورتی میں اضافہ کر دیا ہے۔حلقہ ارباب ذوق کے عہد میں ایک اور تحریک ظہور پذیر ہوئی اور جدیدیت کی تحریک نے اس سرمایہ میں اہم اضافہ کیا، پھر اس تحریک کے ردعمل کے نتیجہ میں مابعد جدیدیت سامنے آئی اور نظم نگاری کے گیسو اس کے زیر اثر بھی سنورتے رہے۔

70یا80 کے بعد کے شعرا نے یا تو اپنے ماحول کے مطابق یا پھر قصداً احتجاج کے لہجے کو مدھم کیا لیکن ان سب کے باوجود نئی نظم میں زندگی کے تئیں بیزاری نہیں ہے وہ کائنات سے اپنا رشتہ جوڑتی ہے اور مظاہرِ کائنات سے دل چسپی کا اظہار کرتی ہے۔زندگی کے بارے میں اس کا نظریہ صاف ہے کہ وہ اسے بامعنی سمجھتی ہے۔ایک خاص قسم کا عزم بھی ان نظموں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔اپنے آس پاس کے حادثات و سانحات سے یہ نظمیں اثر قبول کرتی ہیں اور اس پر تبصرہ بھی کرتی ہیں۔ٹھیک اسی طرح زبیر رضوی نے بھی اپنی نظموں میں داستانوں اور قصّے کہانیوں کو نئے سرے سے جدید انداز میں لکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ان کی ایک نظم عاقبت اندیش بیٹے کا نمونہ کافی ہوگا۔

اردو نظم آج بھی کسی نہ کسی شکل میں اپنی انفرادیت قائم رکھے ہوئے ہے۔مضامین میں تنوع سے اس کی کشش میں اضافہ ہو گیا ہے ۔ضرورت اس امر کی ہے کہ موضوعاتی تنوع کے ساتھ ساتھ بڑی حد تک نظم کے امکانات کو بھی مدِ نظر رکھا جائے ۔مثلاً کرافٹ سازی کی جو کوششیں میراجی، فیض، راشد، اختر الایمان اور مجید امجید

نے کی تھیں، ان کو بھی آگے بڑھایا جائے۔اسی طرح نظم میں واقعاتی بیان کے ساتھ ساتھ استعاراتی بیان کو زیادہ اہمیت دینی چاہیے،جس سے بیان کے کئی نئے درواہوجائیں گے۔

(۳)نظیر کے پیش رواور ہم عصر شعرا کی نظم نگاری کا جائزہ

نظیرا کبرآبادی کی نظم نگاری کا جائزہ لینے سے قبل ہم ان کے پیش روشعرا کے یہاں نظم نگاری کے رجحانات اوران کے ہم عصر شعرا کی نظم نگاری کا جائزہ لیتے ہیں تاکہ یہ واضح ہوجائے کہ نظیر کی انفرادیت کیا ہے اوران سے پہلے نظم نگاری کے نقوش کہاں کہاں دریافت ہوتے ہیں۔اس ضمن میں ہم شاہ برہان الدین جانم،قلی قطب شاہ ،فائز،حاتم ،آبرو،جعفرزٹلی کی نظم نگاری کا جائزہ لیں گے پھران کے عہد کے شعرا میر وسودا کی شاعری پرروشنی ڈالیں گے۔قلی قطب شاہ کے یہاں نظیر کی نظم نگاری کا واضح عکس نظرآتا ہے،موضوعات کی یکسانیت بھی ان کی نظم نگاری کا جائزہ لینے کی متقاضی ہے۔

(الف)حضرت شاہ برہان الدین جانم

شاہ میراں جی شمس العشاق کے فرزنداور خلیفہ،شاہ برہان الدین جانم کونثراورنظم دونوں پرقدرت حاصل تھی۔ارشادنامہ آپ کی طویل مثنوی ہے۔ان کی تصانیف میں کلمۃ الحقائق کے سر دبستان بیجاپورکودبستان گولکنڈہ پرنثر نگاری میں ممتاز کرنے کے ساتھ اولیت کا سہرابھی بندھاہے۔آپ کی دوسری تصنیف ارشادنامہ تقریباً ڈھائی ہزاراشعار پرمشتمل ہے۔جانم کی زیادہ ترنظمیں اورمثنویاں ہندی بحر میں لکھی گئی ہیں۔ان کی زبان پرقدیم ہندی برج بھاشااورکھڑی بولی کا زیادہ اثرہے۔عربی ،فارسی اصطلاحات کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی زبان کے الفاظ سے تخلیق پائے گئے جملے بھی اپنالطف آپ دیتے ہیں۔یہی نہیں خیالات میں روانی بھی ہےاور چاشنی بھی۔جانم کی اب تک دستیاب تصانیف میں وصیت الہادی، حجت البقا،منفعت الایمان، بشارت الذکراورسکھ سہیلا ہیں۔

(ب)سلطان قلی قطب شاہ

اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر سلطان قلی قطب شاہ قطب شاہی خاندان کے پانچویں بادشاہ تھے۔ان کا عہد نسبتاً امن وامان کا رہا،یہی وجہ ہے کہ ادبی جوہر دکھانے کے انہیں بھرپور مواقع ملے،وہ فنون لطیفہ کے قدرداں بھی تھے۔ سلطان نے تقریباً ہرصنف میں طبع آزمائی کی ہے۔نظیر کی طرح ہندوستانی رسم ورواج،رہن سہن،طرزِ معاشرت قلی قطب شاہ کی شاعری کے اہم موضوعات ہیں،ان کے یہاں بھی ہندوستانی کھیل،موسم اورعمارتوں کی بھی تفصیل ملتی ہے۔جس طرح نظیر کی نظم نگاری میں ہندوستانیت کی خوشبورچی بسی ہے،قلی قطب شاہ کی نظم نگاریں میں بھی اپنی مٹی کی وہی خوشبومحسوس ہوتی ہے۔انہوں نے بھی ہندوستانی مزاج کواپنی شاعری میں

سمودیا ہے۔قلی قطب شاہ نے مختلف عیدوں کے تعلق سے ترپن چھوٹی بڑی نظمیں لکھی ہیں۔ساتھ ہی گنگا جمنی تہذیب کی رنگینیاں اوردلکشیاں بھی موجود ہیں۔وہ ایک طرف نوروز، بسنت پر اظہارِخیال کرتے ہیں تو دوسری طرف عید، رمضان، شبِ برات، جشن عیدمیلادالنبیؐ کو بھی موضوع سخن بنایاہے۔جیسا کہ ان تہواروں کو نظیر نے بھی اپنا موضوع بنایاہے۔قدیم اردو شاعری کا محمد قلی قطب شاہ اہم جزئیات نگار ہے۔اس لحاظ سے صرف نظیر اکبرآبادی اس کا ہمسر ہے۔اس نے ایک نظم 'شاہی ہاتھی' پر لکھی ہے، اس کی سونڈ دشمن کو لپیٹ لیتی ہے اوراس کے حملے کی تاب ڈونگر تک نہیں لاسکتا، کھیلوں میں اسے شاہی کھیل چوگان پسند ہے بلکہ وہ اسے بھی پریم کا کھیل سمجھتا ہے:

بات چوگاں سیتی جوبن گیندکر
کھیلواپ سکیاں سوں تم سلطان خوش

ان کی کلیات میں نظم، غزل، رباعی، مرثیہ، قصیدہ، مثنوی، قطعہ، ریختی تقریباً ہرصنف نظم موجود ہے۔انہیں خود اپنی ہمہ جہت ادبی حیثیت کا احساس ہے اوراسی لیے اپنی شاعری پر نازاں بھی ہیں:

قصیدہ ہو، غزل لائیا تمہارے پیش کش تائیں (کے لیے)
بھرو منج دورمیانے موتیاں ہم عیدوہم نوروز

اپنے آپ کو فارسی شاعر خاقانی کے ہم پلہ سمجھتا ہے:

انوں کے دشمناں اوپر ازل تھے لعن واجب ہے
اگرہوئے سمرقندی بخارائی وملتانی
نزاکت شعر کے فن میں خدا بخشا ہے توں تج کوں
معانی شعرتیراہے کہ یاہے شعرخاقانی

مشہورشاعر محمود اور فیروز جن کا ذکر قدیم اردو کے دوسرے شعرا نے ادب واحترام سے کیا ہے، کے بارے میں قطب شاہ کے مطابق اس کی شاعری سے وہ بھی متاثر ہوجاتے، یہاں تک کہ فارسی کے شعرا ظہیر اورانوری بھی اگراس کا کلام سن لیتے تو بے ہوش ہوجاتے:

اگرمحمود ہور فیروز بے ہوش ہوئیں تو عجب کیا ہے
ہوئے تج وصف نا کرسک ظہیرہورانوری بے ہوش
نبی صدقے قطب گوندیا بچن اچھے ثریا سے
فلک پر یوغزل سن سن کے ہووے مشتری بے ہوش

قلی قطب شاہ کو منظر نگاری اور کردار تراشی میں مہارت حاصل تھی۔محمد قلی قطب شاہ کی نظمیں، غزل کی ہیئت

میں ہیں،محمد قلی نے انہیں غزل ہی کے نام سے موسوم کیا ہےلیکن تسلسل اور موضوع کے اعتبار سے انہیں نظموں میں شمار کیا جانا چاہئے۔اس لیے ڈاکٹر زور اور ڈاکٹر سیدہ جعفر نے انہیں عنوانات دے کر کلیات کا پہلا حصہ بنایا ہے۔ عنوانات کے لحاظ سے ان نظموں میں حمد،نعت،منقبت، مدح بی بی فاطمہ،عید میلا دالنبیؐ،عید بعثت نبوی،عید مولود علی، عید غدیر،عید رمضان، بقرعید جیسی مذہبی نظمیں ہیں۔ان سے قلی قطب شاہ کی قادرالکلامی کا اندازہ ہوتا ہے:

چندسورتیرے نورتھے،نس دن کوں نورانی کیا
تیری صفت کن کرسکے،توں آپی میرا ہے جیا
تج نام منج آرام ہے ،منج جیوسوتج نام ہے
سب جگ کوں تجھ سوں کام ہے،تج نام جپ مالا ہوا
تج یادمیں جگ موہیا،ہے جگ اُپر تیرامیا
جوجگ منگے سوتوں دیا،توں ہی جگت کا ہے دیا
جیتاہوتیری آس تھے،آیا ہے رحم آکاس سے
جے کچ منگے تج پاس تھے،سو ہے سومنج کوں توں دیا
بہوتک میاسیتے اپن ،دیاقطب کوں سب دکھن
سیسوں بنی کانت چرن،جب لگ ہےتن میانے جیا

اس قسم کی نظموں میں قلی قطب شاہ نے اپنی تمام ترعیش کوشیوں کا کفارہ ادا کر دیا ہے کیونکہ یہ انتہائی عاجزانہ انداز میں دل کی گہرائیوں سے برآمد ہوئی ہے، باعتبار فن اور باعتبار واردات قلبی اسے اردو کی بہترین حمدوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔فنی نقطۂ نظر سے یہ اس کی اس مناجات سے کہیں بہتر نظم ہے جس کے بعض اشعار ناقدین نقل کرتے ہیں:

مناجات میراتوسن یا سمیع
منجے خوش توں رکھ رات دن یا سمیع
مراشہرلوگاں سوں معمورکر
رکھیاجوں توں دریامیں من یا سمیع

گرچہ قلی قطب شاہ اپنے مقطعوں میں 'نبی صدقے'' کے فقرے کومکرر لاتے ہیں لیکن اسے انہوں نے ایک ٹیک سا بنالیا ہے، پانچ نعتیں کلیات میں ہیں لیکن شانِ رسول ﷺ میں وہ کوئی بڑی مثال پیش نہ کرسکے البتہ بعض جگہ اچھے اشعار مل جاتے ہیں:

باتاں گہرسیاں نرملیاں واریاجوتیرے نانوں پر
سوجائے کرآسمان پرہریک بچن تاراہوا
شاہاں غروری ٹھاؤں تھے، کرتے ہیں اپنی دھاؤں تھے
مستی مری تج ناؤں تھے، کتی ہے دیوانی مجھے

واضح ہو کہ رسول ﷺ کی نسبت سے مستی کا ذکر کرنا ہندی روایت کا نتیجہ ہے۔

منقبت میں کلیات کے اندر چھ نظمیں ہیں۔ ان میں سے بعض میں پھر محمد قلی کا فن اپنے کمال پر پہنچ جاتا ہے جس میں عقیدت بھی ہے، التجا بھی ہے اور دہائی بھی ہے۔

آدھار دے آدھار اب
تج بن نہیں کوئی یاعلی!
منج کوں سنبھالن ہاراب
تج بن نہیں کوئی یاعلی!
سب جگ گدا، سلطان توں
نوانبراں کابھان تون
میرا سوپشتی وان توں
تج بن نہیں کوئی یاعلی!
سورتج ہے درپن ترا
انبرصحن انگن ترا
گھرلامکاں مسکن ت را
تجھ بن نہیں کوئی یاعلی!
نس دن جیوں تج دھیان کر
شاہاں میں منج سلطان کر
مشکل مراآسان کر
تج بن نہیں کوئی یاعلی!
کھانشتراں دل رگ منے
جلتے خوارج اگ منے
منج کوسودونو جگ منے

تج بن نہیں کوئی یاعلی!

اپ پیار تھے،اب جم مجے

غم تھے سوکرے غم مجے

توں ہیں مدد ہردم مجے

تج بن نہیں کوئی یاعلی!

نظم عید رمضاں ملاحظہ ہو:

نس عید جلوہ گر ہوگئے دن صیام ساقی

نو چند تھے،ساغراں میں بھرے مدام ساقی

زاہد ریا تھے بھوں دن ،بدنام رہیا ہوں

پیالے پلا پرم کے کرنیک نام ساقی

مستی تھے آپ صراحی کرتی تھی سرکشی نت

کرتی ہے جام کوں اب،ہردم سلام ساقی

تیس دن کی خماری توڑن کے تائیں مج کوں

کم کم نہ کرتوں دم دم ،بھر بھر دے جام ساقی

صدقے نبی قطب کوں،انپڑیا ہے مے طہورا

کوثر تھے ساغر انپڑیا صدقے امام ساقی

محمد قلی اور نظیر اکبر آبادی میں معاشرتی مصور کی حیثیت سے حد درجہ مماثلت پائی جاتی ہے۔دونوں تہواروں میں شرکت کرتے ہیں،عوامی میلوں سے مانوس ہیں۔ہاں اس قدر ضرور ہے کہ ایک محلات اور دربار کا مصور ہے اور دوسرا تیوہار اور بازار کا ہے۔یوں تو ہر روز اس کے لیے روز عید تھا لیکن جب یہ تیوہار آتے تو اس کو اپنی دل لگی کا بہانہ بنالیتا:

گنائے نبی جے جو مولودانانداں

ہمایوں محمد قطب شہ ترکماں

سنوارے جگت سب جنت جوں حیرت سوں

نگارے سو بازار، قصراں، محلاں

یہ موقع صرف بازار،قصراں اور محلاں کے نگارنے کا ہی نہیں ہوتا ہے بلکہ حوراں کے سنگار کا بھی ہوتا ہے:

سنگار آویں حوراں نمن ہر طرف تھے

مرصع میں ڈب سر تھے پگ نوری ناراں
منڈپ تل ہواکے سوہاے تھے آویں
پرم مدپی لک چھندسوں شاہ بریاں
عیدمولود نبی کا جشن سرکاری طور پر بھی منایا جاتا جہاں شہ ملوکاں بھی ہوتے اور
کھڑے ہوئیں دورست جوڑ ہندوراجاں
عیدمولود علی کے موضوع پر کلیات میں نو نظمیں ہیں۔ان میں شعریت سے زیادہ عقیدت کا جذبہ حاوی ہے۔حضرت علیؓ کے بارے میں شاعر یوں کہتا ہے:
علی جس رات گئے معراج مل کر مصطفےٰ سیتی
توان پگ تل کیاروح الامیں فرش اپ شہ پر کا
ان عیدوں کے علاوہ عید رمضان آتی ہے جس کے لیے مہینہ بھر تک مومن ترستا ہے:
یک ماہ تھے مرادل لالونیاں گگن کوں
دھنڈ نو چندر پیالا پایا ایتال ساقی
ے شرع میں منا ہے کر محتسب نہ کے توں
دے بوسے لب نمک سوں،کرمے حلال ساقی
اسے قطب شاہ نے 'عیدسیوی' بھی کہا ہے،لیکن اسے سیویوں سے زیادہ دلچسپی مدعیش اور مدخانہ عشرت سے ہے۔اس موقع پر سکھیاں سولہ سنگار کرتی ہیں اور سائیں کے من لبھانے کی کوشش میں مقابلہ کرتی ہیں اور ہر ایک کے لب پر شاہ کے لیے یہ دعا ہوتی ہے:
صدقے نبی کے سو چندتااچھے گگن
پت میت سوں قطب کرو سولاک سال عید
یہ دعا غالب کے 'تم سلامت رہو ہزار برس' سے کسی طرح کم نہیں ہے۔
بقرعید آتی ہے تو اس کا نیا انداز ہوتا ہے،قربانی کی رسم سے زیادہ اس کے پیش نظر 'انند،عیش اور خوشیاں' ہیں جو شاہ پر قربان ہوتی ہیں۔ ہر طرف 'عشق کا کھیل' رچا ہوا ہے:
بھرائے بزم ساقیاں مد مدن سوں
کہ ہے مستان کا مہمان بکرید
محمد قلی 'بکرید' کے عوامی لفظ کی رعایت کرتا ہے،اس تلفظ کو عمومیت حاصل ہے

اور رنگی کسوت میں سہیلیاں ہیں:

یا رنگ رنگ کھلے ہیں پھول چمناں کے چمن میانے

اور صرف اس جنت نگاہ ہی پر بس نہیں بلکہ:

انندان پر انندان پر انندان پر انندان ہے

ان عیدوں کے علاوہ محمد قلی نے شب برات اور نوروز پر بھی پُر کیف نظمیں لکھی ہیں۔شب برات اس کا محبوب تیوہار تھا اس لیے اس پر دس نظمیں تخلیق کی ہیں۔اس تیوہار کی اس کے لیے اس قدر مذہبی اہمیت نہیں جس قدر کہ مجلسی اہمیت ہے۔ ان نظموں میں بھی حسینوں کے جھرمٹ ہیں،ان کے 'دہن پستے، نین شکر اور کجل نیناں' کا ذکر ہے:

سجن کے پھول سے تن کوں لٹاپٹ ہوا نند دل سوں

کی آرزو ہے،'شبرات' گویا سہاگ رات ہے

مکھ جوت سوں چندر مکھیاں شبرات کوں جھمکائے ہیں

چندر،سورج،تارے دیکھ نس جھلک کوں جھلکائے ہیں

ہر یک دھن،ہر یک کدھن پیرن نورتن کے ابرہن

پی مدمدن،جھلکا بدن،شہ پیک چمن کو آئے ہیں

سکھ شاب کے رنگ آب کوں،آفتاب جوں ات تاب سوں

دکھلائے کر مہتاب کوں،بے تاب کر پگلائے ہیں

سو دھن لٹک کے جب جھلکمدنوں الک کے سومہک

مہکیا فلک پر تھے ملک،بے سدہو لک لک آئے ہیں

چھاتی اپر چھاتی سندر،لٹ سیام بھر کچ تس بھتر

جانے مگر کالے ابر،ڈونگر پہ چڑنے آئے ہیں

مہتاب دھن رخسار ہے،گل ریز گل کا ہار ہے

دو بھوں سا حاجب سار ہے،پلکیں سہ پہ یک چل آئے ہیں

قطبِ زماں حکم رواں،تل جاوداں رہے یو جہاں

امن واماں سو کر علی جو تھے حکم یوں لائے ہیں

اس پوری نظم میں 'شبرات' کا لفظ پہلے مصرعے میں آیا ہے۔باقی مکمل نظم 'چندر مکھیوں کی لٹک،جھلک اور مہک' پر مشتمل ہے،لطیف حسی تشبیہات سے مملو ایک داستان عشق ہے۔

'قلی قطب شاہ نے اپنی سالگرہ پر بھی دس نظمیں لکھی ہیں۔سالگرہ کو'برس گانٹھ' کہتے ہیں۔ہر نظم دعائیہ یا تخاطب سے شروع ہوتی ہے:

خدا کی نظر تھی برس گانٹھ آیا
خدا کی رضا سوں برس گانٹھ آیا
نبی نانوں تھے پھر برس گانٹھ آیا
جیب حق تھے برس گانٹھ دیس آئے آج
خدا ہور مصطفیٰؐ کی دشٹ سوں آیا برس گانٹھ
نبی کی غلامی تھے آیا برس گانٹھ

دلچسپ بات یہ ہے کہ ان دس نظموں میں سے کوئی بھی اعلیٰ پائے کی تخلیق نہیں کہی جا سکتی۔یوں لگتا ہے کہ شاعر خود اپنی ذات سے اس قدر الجھا ہوا ہے کہ دعا کے علاوہ اور کچھ نہ کہہ سکا۔

محمد قلی کی دیگر نظموں سے 'جو،جلوہ اور دیگر رسوم' یا' مہندی' سے متعلق ہیں۔سہاگ کی رسم میں تیل چڑھانے،شربت اور پان بیڑوں سے خاطر مدارات،مہندی سے ہاتھ پاؤں رنگین کیے جانے،سہیلیوں کے ذریعہ بادشاہوں کے پاؤں میں مہندی لگانے وغیرہ کے ان نظموں میں تذکرے اس عہد کی معاشرتی تصویر کھینچتے ہیں۔

محمد قلی نے غزل کی ہیئت میں بیانیہ شاعری کی ہے،کدن کی برسات،اس کی فطرت سے متعلق شاعری کا خاص موضوع ہے:

روت آیا کلیاں کا ہو اراج
ہری ڈال سر پھولاں کے تاج
مینھوں بند کالیئو ہت پیالا
روت ناریاں ساجیں ایکس تھے یک تاج
تن ٹھنڈت لرزت ،جوبن گرجت
پیا مکھ دیکھت کنچکی کس بکسے آج
چوندھر گرجت ہور مینھوں برست
عشق کے چمنے چمن موراں کا ہے راج
حضرت مصطفیٰؐ کے صدقے آیا برش کالا
قطب شہ عشق کرودن دن راج

'برش کالا' خوشی اورناچ کا موسم ہے جب ہواسبز وخرم پاچ جیسی بن جاتی ہے ۔شاعرایسے میں انگور کی بیلوں (داکھ کے جھاڑا) کوسلام بھیجتا ہےاور حکم دیتا ہے:

کہومطرباں کو بجاؤ کماچ

ان نظموں میں محمد قلی نے دکھنی اردو کی ساری موسیقیت کوسمو دیا ہے۔اس کے بعد کی غزل میں یہ موسیقی نہیں ملتی ۔مرگ کی سرمستیوں کا ذکر یوں کرتا ہے:

گرجیا مرگ خوشیاں سوں سنگاروآؤسکیاں
پڑتا ہے میگھ پھوی پھوی، چولی بھگاؤسکیاں
اسمان ہورزمیں سب یک رنگ ہوسہاتا
ہے آج عیش کا دن ملہار گاؤسکیاں
یاقوت ادھرپیالیاں میں بھرکے مئے محبت
شاہ نول محمدتیں بھی پلاؤسکیاں

قلی قطب شاہ خارجیت کو اپنے نقطۂ نظر سے فوراً داخلیت میں تبدیل کرلیتا ہے۔اسی لیے ہم اسے بہ مشکل فطرت نگارشاعر کہہ سکتے ہیں،'برش کالا' کے سرسبز منظر سے اس کا ذہن فوراًاپنی 'سبز پری' کی جانب منتقل ہوتا ہے۔بربہوٹیاں سے اس قدر دلچسپی نہیں ہے جس قدر کہ سرخ لباس پہنے ہوئے'لال پری' سے ہے۔'ٹھنڈ کالا' آتا ہےتو وہ اپنے'مدن بالے بالا' کے بدن کی گرمی کومحسوس کرنا چاہتا ہے:

رہن ناسکے من پیاباج دیکھے
ہووے تن کوں سکھ جب ملے پیو پیالا
اے سیتل ہوا! منج گے ناپیابن
مگر پیوکنٹھ لاکرے منج نہالا

قلی قطب شاہ کے نزدیک 'نظمیں' لکھنا ہی مقصود نہیں تھا،اس نے تو تمام تر غزل کی ہیئت کواستعمال کیا ہے چنانچہ'مرگ' پر کہی ہوئی نظم کووہ'غزل مرگ' کے نام سے موسوم کرتا ہے:

خوش نبی ہورعلی کے صدقے غزل مرگ کی کہیا

ظاہر ہے کہ اس کی غزلوں کوعنوان دے کرنظم کے معیار پر پرکھنا ناانصافی ہوگی۔عیدیں ہوں،شبرات، نوروز ہو یابرش کالا،ان میں خارجیت اسی قدر آسکی ہے جتنی کہ غزل کی ہیئت اس کی متحمل ہوسکتی ہے۔ چنانچہ ان تمام نام نہاد نظموں کومحمد قلی نے داخلی کیفیات کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہےاوراس کی داخلی کیفیات ،جنسی لذت ،تعیش پسندی

اور عام خیالات سے مملو ہے، شاہ وقت ہونے کی وجہ سے اس کے اظہار میں بے حجابی بھی ہے۔ وہ اظہارِ بیان کے ساتھ ساتھ اپنی زبان کا بھی مالک ومختار ہے، کیونکہ دکنی اردو میں اس کا فرمایا ہوا استناد کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ قلعہ معلیٰ کی نہیں، قلعہ گولکنڈہ کی زبان ہے، وہ ایک ایک لفظ کو کئی کئی تلفظات کے ساتھ اپنی شاعری میں باندھتا ہے۔

غزل کے کوزے میں اس قسم کی بیانیہ شاعری کی معراج وہ سراپے ہیں جو اس نے حسینوں کے لیے لکھے ہیں، اس کی پیاریوں کی تعداد تو بہت زیادہ ہے لیکن بارہ اماموں کی نسبت سے بارہ پیاریاں خصوصی طور پر اس کی منظورِ نظر تھیں جن کے نام مرتبین کلیات نے ان سے متعلق غزل نما نظموں سے نکال کر عنوان کے طور پر ملحق کر دیے ہیں۔ علاوہ ازیں ان کے ردیف وار دیوان میں بہت سی غزلیں ایسی ہیں جنہیں عنوان دے کر نظم بنایا جاسکتا ہے۔ بنیادی طور پر قلی قطب شاہ جسم اور جنس کا شاعر ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ قلی قطب شاہ اپنی ان غزلوں اور نظموں میں زورِ بیان کی معراج کو پہنچا ہے جن میں کسی حسین کا سراپا بیان کرنا مقصود ہو یا اختلاط و وصل پیش نظر ہو۔ اس کی ایک نظم اس ضمن میں دیکھی جا سکتی ہے جس کا عنوان ڈاکٹر زور نے 'نقشۂ وصل' رقم کیا ہے:

اے نار میرے نین کوں دے آپنا دیدارِ عیش
سرون بھی تپتے ہیں مرے ان کو بھی دے گفتارِ عیش
منج ناک دھن تج ناک تھے دم باس کا دھرتا ہوس
دم باس دے کرتوں اسے دایم دیے آپارِ عیش
تج درادھرتس میں نبات آمریت بھر
میرے ادھر پر دھرادھر، منگتا ہوں میں آثارِ عیش
تج رخ ستی مج رخ اہے، نہیں اس تھے رخِ فرخ کہیں
رخ سوں ملا رخ کوں ہے کہ رخسار کوں رخسارِ عیش
منج کنٹھ دھن تج کنٹھ کی کنٹھ کوں بہت منگتا اہے
منج کنٹھ سوں ہم کنٹھ ہووے سور کا جھلکارِ عیش
باہاں میریاں مشتاق ہیں، تج بانہہ کے گلہار کے
باہاں منے مانا سکے تج بانہ کا گلہارِ عیش
منج ہات منگتا ہے ادک تج ہات سوں ملنے کے تیئں
منج ہات کوں اب ہات سوں کرنے دے توں اے یارِ عیش
بھیٹن کے دو بٹ سیتی دھن کچ کچ اپنا طول کر

ہم دونوں کچ سوں کچ لگا کچ کچ کریں ہر بار عیش
چھاتی سوں چھاتی ایک کر یک جیب ہور یک میت سوں
سج نکھ سیتی نکھ منج کرنے میں ہے ٹھارے ٹھار عیش
میرے ترے روماولی جمناوگنگا جوں مل رہیں
روٗں روٗں ،سو مچھلی ہوئے کر کرتے ہیں تج گنگ دھار عیش
تیرے مرے پاواں سکی جوں ناگ ناگن مل رہے
صدقے نبی کرتا قطب کرتار تھے آپار عیش

لطف کی بات یہ ہے کہ یہ 'نقشۂ وصال، یہ 'عیش اپار' سب 'نبی کے صدقے' کے طفیل ہے۔ بادشاہ بیک وقت اِس دنیا اور اُس عالم کے حصول کا خواہاں ہے۔

قلی کی اس رنگِ شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ ذاتی تجربے اور مشاہدے پر مبنی ہے۔ کہیں کہیں پیکر تراشی میں وہ مروجہ تشبیہات اور استعارات کا سہارا لیتا ہے لیکن ہر تشبیہ اور استعارے سے وہ ایک ذاتی نسبت قائم کر لیتا ہے۔جس نظم کو 'دکن کی پتلی' کا عنوان دیا گیا ہے اس میں بھی یہی خصوصیت پائی جاتی ہے،ایک جھلک پیش کی جاتی ہے:

سدا مج مست کرتی ہے نین سیتی نین پتلی
کہ بالی غمزے کے پیالے پلاتی ہے یون پتلی
نین سوں صبر کر کہتی ،کروں اب صبر میں کیتا
نین ہوتے ہیں روشنی دیکھتی توں ہے گگن پتلی
نین کے حوض میں پتلی نوی چالیاں سوں ترتی ہے
نین عاشق ہیں دیکھن کے بچن سننے کرن پتلی
نبی کے صدقے سر تھے جیتا نادان بابی کو
انند اں سوں ملی قطب زماں کے تیئں دکن پتلی

ایک دکن پتلی ہی نہیں،محمد قطب کی ساری شاعری پر ہندوستانی فضا چھائی ہوئی ہے۔اس کی تشبیہات واستعارات کا بڑا ماخذ ہندوی شاعری کی روایت ہے۔ایک جگہ اس ماخذ کی جانب ان الفاظ میں اشارہ کرتے ہیں:

سکی نیہہ کے نہالاں پھُل کھلے ہیں
کہ باس آنند کی جمناں تھے آئی

اس میں صاف اشارہ کرشن لیلا کی جانب ہے۔اس کے کلام میں 'ہندو بھمنی' کے ساتھ 'گنگا جمنا' کے تلازمے متواتر پائے جاتے ہیں۔وہ پہلا قطب شاہی بادشاہ تھا جس نے ہندو راجاؤں کی پوشاک کو زیب تن کیا،خود ہی کہتا ہے:

ہندو ریت کوں دیتے ہیں تم رواجاں
کہ بت خانہ نمنے ہے تو گبھی ہمن سر

محمد قلی نے اپنے محلات شاہی کا بھی بڑے فخر سے ذکر کیا ہے۔خداداد محل،محل خاص تھا جس میں 'جنت نگار' بستے تھے:

نبی صدقے بارہ اماماں کرم تھے
کرو عیش جم بارہ پیاریاں سوں پیارے

ان کے علاوہ اعلیٰ محل،قطب محل اور حناں محل پر نظمیں کلیات میں موجود ہیں۔چونکہ سوائے قطب مندر کے باقی محلوں کو وہ رہائش گاہ کے طور پر استعمال کرتا تھا اس لیے محلات بھی شاعر کی داخلیت میں ڈوب جاتے ہیں۔صرف محل کوہ طور میں خارجیت نمایاں ہے۔اس کے کنگوروں کا ذکر ہے،مناروں کا ذکر ہے،وسیع صحن کا تذکرہ ہے لیکن اس کا خاتمہ 'انند' پر ہے جو قلی قطب شاہ کا مقصد زندگی اور فلسفہ تھا:

قطبا نبی کے صدقے آنند کر اس محل میں
بستا ہے اس میں شیریزداں کا اجالا

مجموعی طور پر محمد قلی قطب شاہ کی نظم نگاری اور بیانیہ شاعری سے متعلق ہم کہہ سکتے ہیں کہ غزل کی محدود ہیئت میں جس قدر خارجی عناصر کی مصوری ممکن تھی اس نے کی ہے،وہ چاہے تیوہاروں کے ذکر میں ہو یا محلات کے ضمن میں یا پیاریوں کی تفصیل میں۔وہ اپنی دانست میں ان موضوعات پر غزلیں لکھ رہے تھے یہی وجہ ہے کہ ان نظموں میں خارجیت ہمیشہ داخلیت کے تابع ہے۔

(ج) جعفر زٹلی

جعفر ایک منفرد شاعر ہے جس کے کلام سے نہ صرف اس دور کے حالات وعوامل کا پتہ چلتا ہے بلکہ معاشرتی وتہذیبی گراوٹ اور سیاسی واخلاقی زوال کے بنیادی اسباب بھی معلوم ہوتے ہیں،جعفر نے غزل کو اپنے اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ اپنے مخصوص مزاج کی تندی وتیزی،راست بازی وحق گوئی کے باعث بے باکی کے ساتھ ایسی نظمیں لکھیں جن کے احاطۂ اثر میں سارا معاشرہ آ گیا۔ہندوستانی کلاسیکی میں جو احتجاج ومزاحمت دکھائی پڑتا ہے وہ براہ راست کم ہی ہے۔یہ احتجاج زیادہ تر ہمیں شہر آشوب کی شکل میں دکھائی پڑتا ہے۔اسی دور میں جعفر زٹلی بھی پیدا ہوئے جنھوں نے اپنی شاعری میں زیادہ تر احتجاج ہی کیا ہے۔ان کی شاعری میں عام انسان کی فکر ہمیں دکھائی پڑتی ہے۔انہوں نے براہِ راست بادشاہ،امرا و روٴسا اور غلط رسم ورواج کو اپنے احتجاج کا نشانہ بنایا ہے۔ایک

زمانے تک لوگ شاعر ماننے سے ہی گریز کرتے تھے۔ان کی شاعری اپنے دور کا شہر آشوب بھی ہے۔جعفرزٹلی نے اپنے وقت میں ہر بادشاہ وآدمی پر ہجو یہ نظم احتجاج کی شکل میں لکھی جس سے وہ اتفاق نہیں رکھتا تھا۔ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی رقمطراز ہیں:

''فرخ سیر نے اس تنقید کے جرم میں اسے موت کی سزا دی''۔۶؎

ڈاکٹر امیر عارفی لکھتے ہیں:

''جعفر زٹلی اردو کا پہلا شہید شاعر شہر آشوب قرار دیا جاسکتا ہے کیوں کہ نہ اس سے پہلے اور نہ اس کے بعد کسی شاعر کو حق گوئی و بے باکی کے جرم میں پھانسی کی سزا ملی''۔۷؎

اس دور میں جعفر زٹلی ہی ایک ایسا شاعر ہے جس کے ہاں اپنے دور کی بھرپور ترجمانی ہوئی ہے۔اس کے کلام سے اس دور کی روح کی تصویر اتاری جاسکتی ہے۔اورنگ زیب کا پورا دور اس کی نظروں کے سامنے گزرا تھا۔اس نے اس کا عروج بھی دیکھا تھا اور ڈھلتے سورج کے سائے کو بھی اور اورنگ زیب کی وفات کے بعد اس انتشار کو بھی جس نے اس عظیم سلطنت اور صدیوں پرانی جمی جمائی تہذیب کی بنیادوں کو تیز آندھی کی طرح ہلا کر رکھ دیا تھا۔اس کا کلام شمالی ہند میں لسانی ارتقا کی پہلی کڑی اور تہذیبی و تاریخی اعتبار سے ایک دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔اس دور میں جہاں ہرزہ گوئی عزیز و منصور ہوگئی ہو،جعفر کی آواز ایک ایسے انسان کی آواز ہے جو اپنی آنکھوں سے معاشرے کی گرتی دیواروں کو دیکھ کر غم وغصہ میں زور زور سے قہقہے لگا رہا ہے۔وہ اس لیے ہنس رہا ہے کہ آپ کو رلائے،وہ اس لیے چیختا ہے تاکہ اس کی آواز معاشرے تک پہنچے۔جعفر کے یہاں دیسی لفظوں میں قوت اور زندگی کی لپک محسوس ہوتی ہے اور فارسی الفاظ پھیکے پھیکے،اترے اترے سے معلوم ہوتے ہیں۔

اورنگ زیب کی وفات کے بعد اس عظیم سلطنت میں جو کچھ ہوا،جعفر اسے یوں بیان کرتا ہے:

صدائے توپ و بندوق است ہرسو

بسر اسباب وصندوق است ہرسو

جھٹا جھٹ و پھٹا پھٹ است ہرسو

کٹا کٹ ولٹا لٹ است ہرسو

بہر جا مار مار و دھاڑ دھاڑ است

اوچھل چال وتبر خنجر کنار است

جعفر فارسی زبان میں نظم لکھ رہا ہے لیکن ہندوی زبان کا اثر فارسی پر غالب آرہا ہے۔اس کے کلام میں یہی رنگ اور اثر نمایاں ہے۔امیر خسرو تہذیب کے ایک موڑ پر اور جعفر زٹلی دوسرے موڑ پر کھڑے ہیں۔آگے چل کر اکبرالہ آبادی

تہذیب کے ایک اور موڑ پر کھڑے ہیں۔ اکبر بظاہر انگریزی الفاظ اور تہذیبی علامتوں مثلاً جوتا، پانیئر، ٹی، کالج اور مس وغیرہ طنز و تفنن کے طور پر استعمال کر رہے تھے لیکن یہاں ان کی وہی حیثیت ہے جو جعفر کی فارسی میں ہندوی لفظوں کی تھی۔ جیسے جعفر کی شاعری سے پتہ چلتا ہے کہ فارسی زبان و تہذیب پر دیسی زبان و تہذیب غالب آتی دکھائی دیتی ہے۔ اکبر کی شاعری میں انگریزی الفاظ ویسے ہی شعر کی اثر انگیزی میں اضافہ کر رہے تھے۔ جیسے اکبر کی شاعری کا مبالغہ آج حقیقت بن کر ہماری نظروں کے سامنے ہے اسی طرح جعفر زٹلی کا مبالغہ اسی صدی میں بہت جلد حقیقت بن کر سامنے آ جاتا ہے۔ کسی تہذیب کی روح کا مطالعہ اس کے ادب کے ذریعے کیا جا سکتا ہے اور جعفر کی شاعری اس اعتبار سے بھی غیر معمولی اہمیت رکھتی ہے۔

جعفر بے خوف و خطر اپنی بات کو سچائی کے ساتھ بیان کر دیتا ہے۔ اظہار میں فحش و غیر فحش ساتھ ساتھ استعمال ہوتے ہیں۔ بنیادی اہمیت اس سچائی کی ہے جو بیان کی جا رہی ہے۔ معاشرہ برائی میں مبتلا ہے۔ جعفر دیکھتا ہے تو کہتا ہے:

رواج ہاہا وہو ہو درچمن بسیار
وقار لولی و ہیجڑہ بہر کجا موفور

ساری قدریں زیر و زبر ہیں، صدق و محبت اور مہر و وفا جیسی قدریں ختم ہو گئی ہیں اور سارا معاشرہ مکاری میں مبتلا ہے۔ اس صورت حال کو جعفر نے اپنی دو نظموں ''دراختلافِ زمانہ'' اور ''دور نامہ گوید'' میں اثر انگیزی کے ساتھ بیان کر کے معاشرے کی جیتی جاگتی تصویر اتار دی ہے۔ ایک اور نظم ''دستور العمل و نصیحت نامہ موافق زمانہ میگوید'' میں جعفر ایک اچھی اور ایک بری بات کا مقابلہ کرتا ہے۔ اس نظم سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں گھر کے باہر کیا صورت تھی۔ یہ سب صورتحال بیان کرنے کے بعد وہ کہتا ہے:

جعفر زباں رابندکن باراستی پیوندکن
دل خستہ راخورسندکن زیں شیہ رابگزار بہ

اورنگ زیب عالمگیر کے بارے میں جعفر نے مختلف انداز میں تین نظمیں اور قطعۂ تاریخ وفات لکھا ہے اور ان حالات پر روشنی ڈالی ہے جو عالمگیر کی زندگی میں اس کے بیٹوں نے اس کے لیے پیدا کر دیے تھے۔ ان تینوں نظموں ''ظفر نامہ پادشاہ عالمگیر غازی، عالمگیر اورنگ زیب گردی اور در وفات اورنگ زیب عالمگیر بادشاہ غازی'' میں ''ظفر نامہ'' فتح کے دکن کے بارے میں ہے۔ دوسری نظم میں وفات اورنگ زیب کے بعد بیٹوں میں جنگِ تخت نشینی کو موضوع بنایا ہے اور تیسری نظم میں اورنگ زیب کا مرثیہ لکھا گیا ہے۔ ان نظموں میں جعفر نے جو کچھ محسوس کیا سچائی سے اسے بیان کر دیا۔ یہی وہ سچائی ہے جو آج بھی جعفر کی شاعری میں اثر و تاثیر کا رس گھول دیتی ہے۔

جعفر مزاح کے سلسلے میں اولین کڑی ہیں۔ درحقیقت جعفر اردو میں مزاح نگاری کے بانی ہیں۔ انہیں اردو کا

اولین مزاح نگار تسلیم کرنا چاہیے۔مزاح پیدا کرنے کے لیے جعفر کا سب سے بڑا ہتھیار ہجو اور تحریف ہے۔جعفر کی نثر کا غالب حصہ فارسی میں ہے مگر بنیادی الفاظ و محاورات وغیرہ ضرب الامثال اردو کے ہیں -ان کے سامنے اردو مزاح کا کوئی نمونہ نہیں تھا۔ان کے مزاح کا معیار بلند نہ ہونے کے باوجود اردو میں اولین نمائندہ سیاسی اور سماجی طنز پہچانا جاتا ہے۔

(د) ولی دکنی

ولی دکنی کا اثر موضوعاتِ شاعری، زبان و بیان اور اس دور کی غزلوں کی زمینوں کے علاوہ اس رجحان میں بھی نمایاں ہے جسے ہم 'پیرویٔ فارسی' کے رجحان کا نام دیتے ہیں جس کے زیرِ اثر اردو شاعری نے فارسی شاعری کے موضوعات، اصناف، بحور، اصول فن، تراکیب و بندش اور استعارات و کنایات کو قبول کیا۔اور دیوان ولی نے ایک ایسا احساس آزادی پیدا کیا کہ بے شمار شعرا اردو میں طبع آزمائی کرنے لگے۔ناجی شاہ آبرو، حاتم اور ولی معاصر تھے، عہد محمد شاہی کے شعرا میں ہیں۔جب نادر شاہ نے دلی پر حملہ کیا تو یہ موجود تھے۔شہر کی تباہی و بربادی اپنی آنکھوں سے دیکھی جس کے پردرد حالات ایک مخمس میں بیان کیے گئے ہیں۔ان کا کلام بصورت دیوان موجود ہے اور سلاست زبان اور نزاکت خیالات کی وجہ سے مقبول ہے۔اشعار میں استعارات وایہام کی کثرت بھی ہے۔

ولی کا دیوان جعفر زٹلی کی وفات کے سات سال بعد 1720 میں دہلی پہنچا اور ایسا مقبول ہوا کہ اس کے اشعار چھوٹے بڑوں کی زبان پر جاری ہو گئے۔اس دیوان کو دیکھ کر شمالی ہند میں یہ جذبہ پیدا ہوا کہ وہ بھی ایسی ہی شاعری اور ایسا ہی دیوان مرتب کریں۔ولی کا دیوان ان کے سامنے باضابطہ پہلا باقاعدہ اردو دیوان تھا۔اس کے کلام کو دیکھ کر نئے شعرا کو یوں محسوس ہوا کہ یہی وہ شاعری ہے جس کی انہیں تلاش تھی اور یہ کہ وہ خود بھی ایسی شاعری کر سکتے ہیں دیوانِ ولی نے ان کی جہت متعین کر کے تخلیقی قوتوں کو ایک کھلا راستہ دے دیا۔دیوانِ ولی کا یہ اثر برعظیم کے سارے اردو شعرا پر پڑا اور دیوانِ ولی سب کے لیے ایک نمونہ بن گیا۔ولی دکنی کے اس اثر کا اظہار و اعتراف عام طور پر اس دور کے شعرا نے اپنے کلام میں کیا ہے۔سراج اورنگ آبادی کہتے ہیں:

تجھ مثال اسے سراج بعد ولی
کوئی صاحب سخن نہیں دیکھا

داؤد اورنگ آبادی یوں گویا ہوئے:

کہتے ہیں سب اہل سخن اس شعر کوں سن کر
تجھ طبع میں داؤد ولی کا اثر آیا

آبرو کہنے لگے:

آبرو شعر ہے ترا اعجاز
گو ولی کا سخن کرامت ہے

حاتم نے یوں داد دی:

حاتم یہ فنِ شعر میں کچھ تو بھی کم نہیں
لیکن ولی ولی ہے جہاں میں سخن کے بیچ

ناجی اپنے اشعار پر کس طرح ولی سے داد کی امید رکھتے ہیں:

جو قبرستاں میں کوئی شعر ناجی کا پڑھے جا کر
کفن کو چاک کر کر آفریں کہتا ولی نکلے

شاہ تراب نے یوں خراجِ تحسین پیش کیا:

پروانہ جل تراب ہوا سو عجب ہے کیا
روشن سراج دل سوں ولی کا سخن ہوا

ولی دکنی کی تصانیف باعتبار قدامت نیز باعتبار زبان بہت دلچسپ ہیں۔ عبارت آسان اور سہل ہے۔ شعرائے مابعد نے ان کا تتبع کیا ہے اور انہی کی شاعری سے شمالی ہند میں شعر کی بنیاد مضبوط ہوئی۔ سادگی وسلاست اور ترنم ان کے کلام کے جوہر ہیں۔ اشعار میں روانی، بے تکلفی اور آمد ہے اور صنائع بدائع بکثرت نہیں ہیں۔ بعض اشعار تو ایسے صاف ہیں گویا زمانہ حال کے معلوم ہوتے ہیں:

دل چھوڑ کے یار کیونکہ جاوے
زخمی ہے شکار کیونکہ جاوے
دشمن دیں کا دیں دشمن ہے
راہزن کا چراغ راہزن ہے
آغوش میں آنے کی کہاں تاب ہے اس کو
کرتی ہے نگہ جس قدر نازک پہ گرانی
خوب روخوب کام کرتے ہیں
اک نگہ میں غلام کرتے ہیں
دل ہوا ہے مرا خراب سخن
دیکھ کر حسن بے حجاب سخن

گوہراس کی نظرمیں جانہ کرے
جس نے دیکھاہے آب وتاب سخن
عرفی وانوری وخاقانی!
مجھ کودیتے ہیں سب حساب سخن

ولی دکنی نے جوشاہراہ دکھلائی تھی اس کے پیرودہلی میں بہت تھے۔آبرو، حاتم، ناجی، مضمون، مرزامظہرجان جاناں ولی کے ہمعصر تھے۔ولی کے معاصرین صنعت ایہام کے بہت شائق تھے۔شاہ مبارک آبرو، یک رنگ شاکرناجی وشاہ حاتم وغیرہ نے اس رنگ کوخوب برتااوراس کومستقل اپنافن بنالیاتھامگرشاہ عالم کے زمانے میں اس کی اصلاح ہوئی اورمظہر، سودا، میراورقائم نے اس کارواج بہت کم کردیااورمیر درد، فقیردہلوی اورمیرحسن کے عہدمیں یہ رنگ قریب قریب خارج ہوگیا۔میرفرماتے ہیں:

کیاجانے دل کوکھینچے ہیں کیوں شعرمیر کے
کچھ طرزایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

ہر بڑے شاعرکی طرح دیوان ولی میں بھی بہت سے رنگ موجود تھے ۔ہرشاعرنے اپنی پسند کے مطابق، ولی کی شاعری سے خوشہ چینی کی۔آبرو، مضمون، ناجی اورحاتم نے فارسی شعرائے متاخرین کی مروجہ روایت کے زیرِاثر، جس میں ایہام گوئی نمایاں میلان کادرجہ رکھتی تھی، دیوان ولی سے متاثرہوکراپنی شاعری کی بنیادایہام گوئی پررکھی۔یہ طرزِشاعری، چونکہ تقاضائے وقت کے مطابق اوراس دورکے مزاج کاحامل تھا، اتنامقبول ہواکہ سب چھوٹے بڑے شاعروں کاپسندیدہ طرزبن گیا۔اس دورمیں ہرچیزاپنی جگہ سے ہٹ گئی تھی۔امرا، اکابرین اورخودبادشاہ ساری معاشرتی واخلاقی برائیوں میں ملوث تھے۔اس کاباطن ظاہرسے مختلف تھا۔سارے معاشرے کوہرچیزاورہربات کے دورخ اوردومعنیٰ نظرآتے تھے۔اسی تہذیبی اورسیاسی ماحول میں فارسی شعرائے متاخرین کی طرح ، نئے اُردوشعرابھی ایہام گوئی کی طرف متوجہ ہوئے اوردیکھتے ہی دیکھتے یہ رنگ سخن اتنامقبول ہواکہ اردوشاعری کی پہلی ادبی تحریک بن گیا۔ایہام گوئی کی بنیادمعنیٰ یابی وتلاش مضمون تازہ پررکھی گئی تھی اوراس میں یہ مخفی خواہش بھی تھی کہ وہ معنیٰ جوزندگی میں باقی نہ رہ گئے تھے، انہیں شاعری میں تلاش کیاجائے۔ایہام گوئی اس معاشرے کی معاشرتی وتہذیبی ضرورت تھی جس میں شاعرپورے شعریااس کے جزسے دومعنیٰ پیداکرلیتاہے یاپھرایک ذومعنیٰ لفظ کے استعمال سے دومطالب بہم پہنچاتاہے۔اول الذکرکوادماج اورآخرالذکرکوایہام کہتے ہیں۔ایہام کے معنیٰ یہ ہیں کہ وہ لفظ ذومعنیٰ ہوجس پرشعرکی بنیادرکھی گئی ہےاوران دونوں معانی میں سے ایک معنیٰ قریب ہواوردوسرابعید۔اپنے شعرمیں شاعرکی مرادمعنیٰ بعیدسے ہوقریب سےنہیں۔

(ہ) آبرو

آبرو نے جس ماحول میں شعور کی آنکھ کھولی، حسن پرستی، عشق بازی اور بزم آرائی، حقیقت سے آنکھ چرانے اور زندگی کے مسائل سے آنکھیں بچانے کا عمل اس دور کے تہذیبی رویوں میں رچا بسا ہوا تھا۔ اس دور میں فارسی روایت دم توڑ رہی تھی اور دیسی روایت داری فنونِ لطیفہ میں تیزی کے ساتھ ابھر رہی تھی۔ اردو زبان وادب کی ترقی، رواج ومقبولیت بھی اسی روایت کا حصہ تھی۔ شاہ مبارک آبرو وہ شاعر ہیں جنہوں نے اس در کی روح کو اپنی شاعری میں سمو دیا اور پوری سنجیدگی کے ساتھ اردو شاعری کی طرف توجہ کی۔ آبرو نے جب شاعری کا آغاز کیا تو فارسی روایت کے علاوہ بھا کا شاعری بھی ان کے سامنے تھی اور عوام میں مقبول تھی۔ آبرو نے اپنی شاعری میں اصنافِ سخن تو فارسی کی برقرار رکھیں اور اسطور و تلمیحات فارسی و ہندی دونوں سے لے کر محمد شاہی دور کا تہذیبی مزاج اس میں شامل کر دیا۔ ساتھ ساتھ اپنی شاعری کی زبان میں بھا کا کے الفاظ اسی طرح استعمال کیے جس طرح وہ عوام وخواص میں بولے جاتے تھے۔ آبرو کی شاعری کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں فارسی اور دیسی روایتیں اس طرح گھل مل گئی ہیں کہ اس عملِ امتزاج میں بحیثیت مجموعی دیسی مزاج ابھرتا ہے۔ اسی لیے اس شاعری کے رنگ و مزاج اور زبان و بیان میں ہندوستانی پن نمایاں ہے اور برِ عظیم کے موسم، اس کے دن رات، تہوار، رسوم، راگ رنگ، مزاج و مذاق کی چھاپ گہری ہے۔ خوش وقتی اور اپنے سارے لوازمات کے ساتھ مجلس آرائی بھی مزے کو حاصل کرنے کا وسیلہ تھی۔ آبرو کی شاعری میں یہ سب پہلو موجود ہیں اور آبرو اسی مزے اور مجلس کا شاعر ہے۔ یہ مجلس کیا ہے، آبرو خود بتاتے ہیں:

مجلس میں دل خوشی کو جو چاہیے سو شے تھی
میں تھا و یار تھے سب، معشوق تھا و مے تھی

یہی مجلس اس دور کا مرکزی تہذیبی ادارہ ہے اور آبرو کی شاعری اسی مجلس کی داستان گوئی ہے۔ ایہام گوئی بھی اسی تہذیبی فضا کا حصہ ہے۔ ایہام گوئی کی جتنی ممکن صورتیں ہو سکتی تھیں، آبرو نے کم وبیش اپنی شاعری میں ان سب کا اظہار کر دیا اور اس رنگ سخن کے سارے امکانات کو اپنے تصرف میں لا کر ایک طرف اسے اس دور کا مقبول ترین رجحان بنا دیا اور دسری طرف آنے والی نسلوں کے لیے راستہ بھی بند کر دیا۔ آئندہ دور میں مرزا مظہر جان جاناں کے زیرِ اثر ابھرنے والی ردِ عمل کی تحریک بھی اسی کا نتیجہ تھی۔ آبرو کے یہاں اردو شاعری ہندوی بھا کا شاعری کے ان امکانات کو اپنے اندر جذب کر لیتی ہے جو جذب کیے جا سکتے تھے۔ مثلاً:

جو دکھ پڑے گا سہا کروں گی، جیسے کہو گے رہاں کروں گی

تمن کوں نس دن دعا کروں گی، سکھی سلامت رہو خدایا

اس شعر میں وہی مزاج ہے جو ہندی گیتوں اور دوہوں کا مزاج ہے۔ یہاں محبوب مرد ہے اور عاشق عورت ہے جو بھا کا شاعری کی خصوصیت ہے۔آبرو اس اثر کو قبول کرتا ہے۔بحیثیت مجموعی آبرو کی شاعری میں فارسی و ہندوی الفاظ ہاتھ میں ہاتھ ڈالے نظر آتے ہیں۔ٹیسو کے پھول اور گلِ نسترن ایک ساتھ ہیں۔عید و شبِ برات، بسنت رت اور ہولی، سیام کنہیا اور علی و پیغمبر سب مل جل کر ایک ہو رہے ہیں جس سے تخلیقی ذہن یہ محسوس کر رہا ہے کہ اب اس کی صلاحیتیں فارسی کے مقابلے میں زیادہ فطری طور پر بروئے کار آ رہی ہیں اور ساتھ ساتھ عوام سے بھی اس کا براہِ راست رشتہ قائم ہو گیا ہے جو نظیر کی روایت تک پہنچتا ہے۔

(و) فائز

فائز ایہام گو شاعر نہیں ہیں۔انہوں نے ولی دکنی کا اثر قبول کر کے اس رنگِ سخن کو اپنایا جو ان کے تخلیقی مزاج سے قریب تھا۔فائز کی 46 غزلوں میں سے 33 غزلیں ولی کی زمین میں ہیں۔وصفِ حسنِ خوباں ان کی شاعری کا محبوب موضوع ہے اور وہ دوسرے شعرا کی طرح تلاشِ مضمون میں سعی و فکر کے قائل نہیں تھے بلکہ غلبات شوق میں جوان کے دل میں آتا تھا، اسے بلا توقف شعر کا جامہ پہنا دیتے تھے۔یہی دونوں خصوصیات ان کے کلام میں نظر آتی ہیں۔فائز کے یہاں جذبے یا احساس کی گہرائی نہیں ہے بلکہ وہ سامنے کی باتیں رواں اور صاف انداز میں بیان کر دیتے ہیں۔مثلاً:

جب سجیلے خرام کرتے ہیں
ہر طرف قتلِ عام کرتے ہیں
مکھ دکھا، چھب بنا، لباس سنوار
عاشقوں کو غلام کرتے ہیں
بھواں تیری شمشیر و زلفاں کمند
پلک تیری جیسے کٹاری لگے
وہی قدر فائز کی جانے بہت
جسے عشق کا زخم کاری لگے
لیلیٰ و مجنوں کا ذکر سرد ہوا
اب ہماری تمہاری باری لگے

محمد شاہی دور کا یہی تہذیبی مزاج تھا اس کا اظہار ایہام گو شعرا کے یہاں بھی ہوا ہے اور فائز کی طرح

دوسرے شعرا کے یہاں بھی۔اس دور کی شاعری شوقِ جسم کی شاعری ہے۔ولی کے دیوان میں تنوع ہے۔اس کی وجہ یہ تھی کہ دکنی تہذیب میں ایک ٹھہراؤ تھا جب کہ محمد شاہی دور میں ہر چیز کے زیروزبر ہوجانے سے ساری تہذیب غیرمتوازن ہوگئی تھی۔یک رخاپن ہمیں ایہام گویوں میں نظر آتا ہے اوریہی فائز کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔وصف حسن کا بیان فائز کی شاعری کا عمومی مزاج ہے جو یکساں طور پر ان کی غزلوں اور مثنویوں میں ہے۔وہ پندرہ مثنویاں جو دیوانِ فائز میں ملتی ہیں، دراصل بیانیہ نظمیں ہیں جو وصفِ جوگن، وصفِ بھنگیڑن، وصفِ کاچن، وصفِ تنبولن یا تعریفِ پنگھٹ، بیانِ میلہ بہتہ، نہانِ نگمبود، تعریفِ ہولی وغیرہ میں لکھی گئی ہے جہاں نظموں کے اچھے نقوش ملتے ہیں۔محمد شاہی دور کی غیرمتوازن تہذیب یہاں بھی اپنا جادو جگا رہی ہے۔فائز کی شاعری میں کوئی گہری معنویت نہیں ہے لیکن آبرو، ناجی اور دوسرے شعرا سے کہیں زیادہ ان کے یہاں مقامی رنگ ملتا ہے۔ان کی شاعری کی فضا میں، ان کے ذخیرۂ الفاظ میں اوران کے رمزوکنایہ میں ہندویت کی چھاپ گہری ہے۔مثلاً یہ دو تین شعر دیکھیے:

کیلے کے گابھے سے ملائم دو بات
دیکھ کے مرجھاتے تھے کیلے کے پات
چیری ہیں اس کی اربسی، رمبھا ورادھکا
پر بھونے پھر بنائی نہیں ویسی دوسری
دل فریبی کی ادااس کی انوپ
روپ میں تھی رادھکا سوں بھی سروپ
جب کرے تپ سورج کی ٹھاڑی رہ
چرخ نہوڑے نمونرائن کہہ

یہی وہ رنگِ سخن ہے جوفائز کواس دور کے دوسرے شعرا سے ذراسے الگ کردیتا ہے۔مقامی رنگ اور ہندویت نے انہیں نظیر سے ہم آہنگ کیا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ فائز نے ولی کے توسط سے براہِ راست دکنی ادب کی روایت سے اپنا رشتہ قائم کیا تھا۔اسی لیے ان کی شاعری کی تعمیر میں یہی روایت اپنی فضا کے ساتھ رنگ واثر قائم کرتی ہے۔ایہام گوتلاشِ ایہام میں اس سے آگے نکل گئے تھے۔فائز دکنی روایت کے اس اظہارِ بیان کے ساتھ آخر تک وابستہ رہے۔

(ز) شاہ حاتم

شیخ ظہورالدین شاہ حاتم (1700.1783) نے اپنی طویل زندگی میں اردو شاعری کی دو تحریکوں کا ساتھ

دیا۔ پہلے آبرو، ناجی، مضمون کے ساتھ ایہام گوئی کی تحریک میں شامل رہ کر 1731 میں اپنا دیوان قدیم مرتب کیا اوراس کے بعد جب ہوا کا رخ بدلا اور ایہام گوئی کا سکہ ٹکسال سے باہر ہوا تو حاتم نے مرزا مظہر جان جاناں کی تحریک کے زیرِ اثر تازہ گوئی کو اختیار کر کے نہ صرف دیوانِ قدیم کو خود مسترد کر دیا بلکہ 1755 میں دیوان زادہ کے نام سے نیا دیوان بھی مرتب کیا۔ دیوانِ قدیم اور دیوان زادہ میں مزاج اور طرزِ فکر کے اعتبار سے اتنی بڑی تبدیلی کا احساس ہوتا ہے کہ یقین نہیں آتا۔ اس تبدیلی کی وجہ سے برسوں یہ غلط فہمی رہی کہ دیوان قدیم کا مصنف تو شاہ حاتم ہے اور دیوان زادہ کا مصنف کوئی دوسرا شخص حاتم ثانی ہے۔

شاہ حاتم کی زندگی کم وبیش پوری اٹھارہویں صدی کا احاطہ کرتی ہے۔ حاتم نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں وہ سیاسی زوال، اخلاقی انحطاط، معاشی بدحالی، معاشرتی انتشار، اجتماعی بحران، باطنی اضطراب، خانہ جنگیوں اور امرا کے درمیان کشمکش وآویزش کا دور تھا۔ حاتم نے کٹھ پتلی بادشاہوں کو آتے جاتے دیکھا۔ نادر شاہ کا حملہ، دلی کی بربادی اور احمد شاہ کے حملے، انگریزوں کا پھیلتا اقتدار اور مرہٹوں کا عروج وزوال سب ان کی نگاہوں کے سامنے رہا۔ اس دورِ زوال میں عیش وطرب نے ہر سرگرمی کی جگہ لے لی تھی:

مے ہو اور معشوق ہو اور راگ ہو حاتم جہاں
اس طرح کے عیش کو کہتے ہیں مرزایانہ عیش

دیوان زادہ نسخہ لاہور میں 1180ھ کے تحت اور نسخہ رامپور میں 1181ھ کے تحت درج ہے۔ اس نسخے کی ایک روایت یہ ہے کہ اس میں قدیم کلام اور جدید کلام دونوں کلام اپنی ابتدائی صورتوں میں موجود ہیں۔ اس میں 470 غزلیں ہیں جن میں سے 20 غزلیں دیوان زادہ میں نہیں ہیں۔ ان کے علاوہ ایک مثلث، ایک مربع، سات مخمس، ایک مسدس، دو قطعاتِ تاریخ، پانچ قطعات ورباعیات اور 45 فردیات دیوان زادہ میں نہیں ہیں۔ ان کے علاوہ ایک مثمن واسوخت، ایک ترجیع بند، پانچ مثنویاں ایسی ہیں جو زبان وبیان کی تبدیلی کے ساتھ دیوان زادہ میں موجود ہیں۔ اس کلام پر جو شاہ حاتم نے دیوان زادہ سے خارج کیا ہے، زبان ولی اور دورِ آبرو کا رنگِ ایہام غالب ہے۔ جن اشعار کو اصلاح کر کے وہ نئی تحریکِ شاعری کے مطابق بنا سکتے تھے انہیں دیوان زادہ میں شامل کر لیا باقی کو مسترد کر دیا۔ دیوانِ حاتم اور دیوان زادہ کے اشعار کی تبدیلیوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ حاتم نے ہندی لفظوں کے بجائے دیوان زادہ میں فارسی الفاظ استعمال کیے ہیں۔ مثلاً گھڑ چڑھے کے بجائے شہسوار، نین کے بجائے نگاہِ مست، آہونین کے بجائے آہوچشم، گال کے بجائے رخسار، سجن کے بجائے محبوب اور بالوں کے بجائے زلف وغیرہ۔ اسی طرح دیوان زادہ میں فارسی تراکیب اور بندشوں کا استعمال زیادہ ہو گیا ہے۔ میں، ستی سوں کے

بجائے سے اورکوں کے بجائے کواستعمال کیا گیا ہے۔اسی کے ساتھ طرزِ ادا کوبھی جدید لہجے کے مطابق ڈھالنے کی شعوری کوشش کی گئی ہے نیز تعقید کو دور کر کے لفظوں کی ترتیب بدل کر شعر کی روانی بڑھائی گئی ہے۔بعض جگہ پرانے شعر کی جگہ نیا شعر رکھ دیا گیا ہے۔دیوانِ قدیم میں وصفِ محبوب،معاملاتِ عشق اور عام اخلاقی باتوں کوموضوعِ سخن بنایا گیا ہے،زبان پر ولی کا رنگ نمایاں ہے۔اس کلام میں تصوف ومعرفت اوراخلاقی موضوعات کوشعر کا جامہ پہنانے کی طرف واضح رجحان موجود ہے۔اس دور کے کلام میں تہہ داری نہیں ہے،اس میں بیان کی کمزوری کا بھی احساس ہوتا ہے۔حاتم کے کلام میں معاملاتِ عشق کے اظہار میں غم کا عنصر نہیں جھلکتا۔یہ محمد شاہی دور کا مزاج تھا جوطرب ونشاط اور خوش وقتی کا دلدادہ تھا۔آبرو وناجی کی طرح حاتم کے یہاں بھی کیفیتِ غم کے بجائے کیفِ نشاط کا احساس ہوتا ہے۔

(ح)میر تقی میر

میر بہت نازک مزاج تھے۔انھوں نے کبھی اپنے آپ کومحبوب میں ضم نہیں کیا،محبوب کے ظلم وستم کو سہا، زمانے کے ستم سہے لیکن کبھی ہار تسلیم نہیں کی۔یہ ان کی انا کا ہی نتیجہ تھا کہ کبھی ہتھیار نہیں ڈالے بلکہ ہمیشہ احتجاج کیا اور اپنی زندگی کو اپنے مزاج اور پسند سے گزارنے کے لئے ہمیشہ کوشش وجدو جہد کرتے رہے:

مزہ دکھادیں گے بے رحمی کا تری صیاد
گر اضطراب اسیری نے زیردام لیا
میرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

سوال یہ ہے کہ ان کے ہم عصروں اور مابعد کے شعرا پر میر کی شاعری کا کیا اثر پڑا۔گرچہ میر کی شاعری کی خود ان کے زمانے میں بے انتہا قدر ہوئی اور اب تک ان کی استادی کا زمانہ معترف ہے،لیکن حیرت یہ ہے کہ ان کے آخر زمانے میں نیز مابعد کی شاعری پر مطلق اثر نہ ہوا۔بلاشبہ میر کے کلام میں فارسیت کا رنگ زیادہ ہے،مگر اس پر بھی صاف ستھرے اشعار کثرت سے ملتے ہیں۔فصاحت وسلاست متاخرین کے کلام میں زیادہ ہے۔

میر کے کلام میں ایسے حیرت انگیز جلوے نظر آتے ہیں جس طرح بعض اوقات سمندر کی سطح دیکھنے میں معمولی اور بے شور نظر آتی ہے لیکن اس کے نیچے ہزاروں لہریں موجزن ہوتی ہیں اور ایک کھلبلی مچائے رکھتی ہیں اسی طرح اگرچہ میر کے اشعار کے الفاظ ملائم،دھیمے،سلیس اور سادہ ہوتے ہیں لیکن ان کی تہہ میں غضب کا جوش یا درد چھپا ہوتا ہے۔الفاظ کی سلاست اور ترتیب کی سادگی لوگوں کو اکثر دھوکا دیتی ہے ۔وہ ان پر سے بے

خبر گزر جاتے ہیں اور یہ نہیں دیکھتے کہ شاعر نے ان سلیس الفاظ اور معمولی ترتیب میں کیا کیا کمال بھر رکھے ہیں۔ میر صاحب کا کلام اس باب میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔

یوں تو میؔر کے تمام نامور ہمعصروں کے کلام میں سادگی وصفائی اور روزمرہ کی پابندی پائی جاتی ہے لیکن محض سلاست اور زبان کی فصاحت کام نہیں آسکتی جب تک بیان میں تازگی، ادائے مطلب میں شگفتگی اور خیال میں بلندی وجدت نہ ہو۔ میر کے کلام میں یہ سب خوبیاں جمع ہیں مزید اس پر درد اور تاثر نے ان کی انفرادیت مسلم کرادی ہے۔ اس وجہ سے وہ اپنے ہم عصروں میں ممتاز ہیں۔ البتہ خواجہ میر درد ایک ایسے شاعر ہیں جن کے کلام میں سلاست وفصاحت بھی ہے، اخلاقی مضامین اور صوفیانہ خیالات کی چاشنی بھی ہے اور کلام میں درد بھی ہے۔ بیان میں جدت اور تازگی وشگفتگی بھی پائی جاتی ہے جس سے وہ میر کے لگ بھگ قریب پائے جاتے ہیں لیکن بیان میں گھلاوٹ نہیں ہے جو میر کے یہاں ہے اور نہ غایت درجہ کی سلاست وسادگی کے ساتھ وہ سوز وگداز ہے اور نہ تخیل کی وہ شان ہے۔ خصوصاً بیان کا وہ انداز جس میں ایک خاص نزاکت ہوتی ہے ،نظر نہیں آتا ہے۔ میر کا کمال اسی میں ہے۔ میر انیس کے یہاں بھی فصاحت بلند ہے اور سوز وغم میں بھی وہ بے مثال ہیں لیکن میر تک نہیں پہنچتے۔ میر انیس میں بھی تکلف وتصنع آجاتا ہے۔ میر اس سے بالکل بری ہیں۔ وہ خود سوز وغم کا پتلا ہیں اور ان کا شعر سوز وغم کی صحیح اور سچی تصویر ہے جس میں تکلف کو راہ نہیں ہے۔ میر انیس کے یہاں خیال کے مقابلے میں الفاظ کی بہتات ہے اور خیال سے پہلے لفظ پر نظر پڑتی ہے لیکن میر کے اشعار میں الفاظ خیال کے ساتھ اس طرح لپٹے ہوئے ہیں کہ پڑھنے والا محو ہو جاتا ہے اور اسے لفظ خیال سے الگ نظر نہیں آتا۔ میر انیس کے یہاں دھوم دھام اور بلند آہنگی ہے، میر کے یہاں سکون اور خاموشی ہے اور اس کے شعر چپکے چپکے خود بخود دل پر اثر کرتے چلے جاتے ہیں جس کی مثال اس نشتر کی سی ہے جس کی دھار نہایت باریک اور تیز ہے اور اس کا اثر اسی وقت معلوم ہوتا ہے جب وہ دل پر کھٹکتا ہے۔ میر انیس رلاتے ہیں، میر خود روتے ہیں۔ یہ آپ بیتی ہے اور وہ جگ بیتی:

ہوگا کسی دیوار کے سائے کے تلے میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

آرام طلب اس شعر کی جان ہے۔ ایک شخص جو محبت کی وجہ سے عیش وآرام پر لات مارے گا اور گھر بار چھوڑ کر بے یار ومددگار آوارہ وسرگرداں پھرے گا، اسے طعنہ دیا جاتا ہے کہ آرام طلب ہے اور ایسے آرام طلب کو محبت سے کیا کام۔ جب یہ آرام طلبی ہے تو قیاس کرنا چاہیے کہ محبت کی مصیبت کیا ہوگی:

اک شخص مجھی سا تھا کہ تھا تجھ پہ عاشق
وہ اس کی وفا پیشگی، وہ اس کی جوانی

یہ کہہ کے میں رویا تو لگا کہنے نہ کہہ میر
سنتا نہیں میں ظلم رسیدوں کی کہانی

اظہارِ طلب کے لیے کیسا خوبصورت پیرایہ اختیار کیا گیا ہے۔شاعر نے پردے ہی پردے میں نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ درد دل کا اظہار کیا ہے اور اس پیرائے میں جو اثر پیدا ہوسکتا ہے وہ کبھی صاف صاف اپنے حال کے بیان کرنے سے نہیں ہوسکتا اور لطف یہ ہے کہ کہیں بھی معشوق کی بے وفائی کا شکوہ نہیں صرف عاشق کے حالِ زار کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ یہ کہہ کر اس کا رونے لگنا، اس کے دردِ دل کو آشکارا کر دیتا ہے۔اور پردہ خود بخود اٹھ جاتا ہے اور پھر معشوق کے جواب نے اس درد میں ہزاروں ٹیسیں پیدا کر دی ہیں۔ یہ میر کا خاص کمال ہے:

سرہانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

شعر کس قدر آسان ہے مگر اندازِ بیان درد سے لبریز ہے اور لفظ لفظ سے حسرت یاس ٹپکتی ہے۔

میر کا کلام عاشقانہ ہے لیکن ان میں اکثر اشعار ایسے ملیں گے جن میں کوئی اخلاقی یا حکیمانہ نکتہ خوش اسلوبی سے بیان کیا گیا ہوگا۔میر کے اشعار حکیمانہ ہوں یا عاشقانہ ان میں مایوسی کی جھلک پائی جاتی ہے۔ یہ ان کی طبیعت کی افتاد ہے، وہ کسی حال میں بھی ہوں کوئی کیفیت ان پر طاری ہو، ان کے دل سے جب کوئی بات نکلی وہ یاس و ناکامی میں ڈوبی ہوئی نکلی۔ان کے کلام میں چند ظریفانہ اشعار بھی پائے جاتے ہیں لیکن یا تو وہ مبتذل قسم کے ہیں یا وہی حسرت و یاس جو ان کی شناخت ہے۔ حیرت ہے کہ ظرافت کے وقت بھی یہ رنگ نہ گیا۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

تھا میر بھی دیوانہ پر ساتھ ظرافت کے
ہم سلسلہ داروں کی زنجیر ہلا جاتا

میر کے کلام میں اخلاقی اور حکیمانہ اشعار کی بھی کمی نہیں ہے لیکن اخلاق ہو یا حکمت اندورنی کیفیت ہو یا بیرونی حالت، اندازِ بیان وہی ہے۔نہایت معمولی اور سادہ الفاظ میں بڑے نکات اور بلند مضامین اس بے تکلفی سے بیان کر دیتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے بلکہ بعض اوقات سرسری طور پر پڑھنے سے خیال تک نہیں گزرتا ہے ان کی تہہ میں کیسے معانی پوشیدہ ہیں۔ چند نمونے پیش ہیں:

سرسری تم جہاں سے گزرے
ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

کل پاؤں ایک کاسہ سر پر جو آ گیا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا

کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسی کا سر پر غرور تھا
وصل وہجراں سے جو دو منزل ہیں راہ عشق کی
دل غریب دن میں خدا جانے کہاں مارا گیا
ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر وحرم کی راہ چل
اب یہ دعویٰ حشر تک شیخ وبرہمن میں رہا

(ط)مرزا رفیع سودا

مرزا محمد رفیع سودا اٹھارہویں صدی عیسوی کے عظیم شاعر ہیں، اپنے عہد میں بھی بے نظیر اور بے عدیل تھے ۔ان کی خدمتِ زبان اور شاعری اور فن نظم کے ساتھ بہت اہم ہیں۔مرزا نے اکثر ہندی الفاظ کی درشتی کو دور کر کے فارسی کی آمیزش سے زبان میں شیرینی اور حلاوت پیدا کی۔انہوں نے شاعری کی صناعیوں سے اس میں طرح طرح کی لطافتیں پیدا کیں۔فارسی سے بکثرت الفاظ ومحاورات،استعارے اور تشبیہیں ،طرزِ تخیل اور تلمیحات زبان اردو میں داخل کیے اور اس استادی سے داخل کیے کہ اس کے جز ہوگئے اور اس کی وسعت ولوچداری اتنی بڑھ گئی اور وہ اس قابل ہوگئی کہ ہرادبی کام اس سے لیا جاسکتا ہے۔اس کے علاوہ نئ نئ ترکیبیں اور محاورے فارسی کی روش پر ایجاد کیے جس میں سے بعض تو مقبول ہوئے اور بعض کو آئندہ نسلوں نے ناپسند اور متروک کیا۔یہ بھی قابلِ ذکر ہے فارسی روایات اور تلمیحات کے ساتھ ہندوستان کی قدیم روایات والفاظ بھی بھلائے نہیں گئے۔مثلاً الفاظ پربت ورائی وغیرہ بڑا لطف دیتے ہیں۔مرزا کو اکثر مناسب ہندی الفاظ بھی ہندی خیالات کے اظہار کے لیے اختراع کرنا پڑے۔چنانچہ سودا خود فرماتے ہیں:

یک رنگ ہوں آتی نہیں خوش مجھ کو دورنگی
منکر سخن وشعر میں ایہام کا ہوں میں

اوران کے ہمعصر میر کہتے ہیں:

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

جو بنیادیں ولی اور شاہ حاتم نے قائم کی تھیں انہی پر سودا نے اپنا رفیع اور شاندار ایوان شاعری تیار کیا۔کمال فن کے علاوہ وہ قصیدہ اور ہجو کے بھی موجد تھے۔گرچہ یہ دونوں صنعتیں فارسی میں نہایت مکمل اور باقاعدہ صورت میں اور اردو میں بھی ایک ابتدائی اور نامکمل حالت میں موجود تھیں مگر انہوں نے کمال یہ کیا کہ ان کو اردو میں درجۂ کمال تک

پہنچادیااوران اصناف سخن میں منفرد ہی رہے۔ان کے اردو کے قصائد بڑے بڑے فارسی کے قصائد کے ٹکر کے ہیں۔نزاکت خیال اور طرفگیٔ مضامین میں وہ اکثر اہل عجم سے سبقت لے گئے ہیں۔اسی طرح مرزاصاحب نے ہجو کے دفتر کے دفتر لکھ دیے ہیں۔ان کی ہجو میں وہ گرمی کلام اور تیزی ہے جس سے وہ ظرافت و مذاق کا ایک دائمی ذخیرہ بن گئی ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس صنف سے ان کی خلقی مناسبت تھی بلکہ قدرتی خصوصیت تھی جیسا کہ ان کے ایک شاگرد نے اس طرف اشارہ کیا ہے:

کی ہجو ہر ایک شخص کی ہر چند کہ اس نے
پر اس سے طرف اس کے نہ عائد ہوئی تقصیر
ہے ایک سبب یہ کہ وہ خود آپ مغل تھا
اور جتنے بزرگ تھے مغلوں کے تھے وہ پیر

میر وسودا نے زبان کو ادبی زبان بنایا اور اس کو ریختہ کا مرتبہ بخشا۔چنانچہ خود فرماتے ہیں:

کہے تھا ریختہ کہنے کو عیب ناداں بھی
سو یوں کہا میں کہ داناہنر لگا کہنے
بسان مہر یہ روشن ہے سارے عالم پر
جہاں میں جیسے کہ میں شعر تر لگا کہنے
سخن کو ریختے کے پوچھے تھا کوئی سودا
پسند خاطر دولہا ہوا یہ فن مجھ سے
کب اس کو گوش کرے تھا جہاں میں اہل کمال
یہ سنگریزہ ہوا ہے درعدن مجھ سے

انھوں نے گھوڑے کی ہجو لکھی جو بہت زیادہ مقبول ہوئی۔ یہ دراصل صرف گھوڑے کی ہجو نہیں بلکہ یہ احتجاج ہے کہ فوج کا سپاہی کس طرح سے لڑائی کے نام سے ڈرتا ہے اور گھبراتا ہے۔میدان جنگ میں لڑنا اس کے بس کی بات نہیں۔اس میں انھوں نے دراصل شہر آشوب کی شکل میں اس زمانے کے نظام کا مذاق اڑایا ہے کہ فوج کے سپاہی اور جاگیردار اپنا خرچ نہیں چلا پا رہے ہیں اور اپنے ہتھیار گھوڑے گروی رکھ کر اپنا اور اپنے لوگوں کا خرچ چلا رہے ہیں اور حکومت کی طرف سے جاری ہوا فرمان بازار میں ردی کے بھاؤ بکتا ہے کیونکہ ان کی اب کوئی قدر و قیمت نہیں رہ گئی ہے بلکہ وہ ردی کا ایک ٹکڑا رہ گیا ہے اور جب کہ سارا نظام درہم برہم ہو گیا ہے اس موضوع کو سودا نے احتجاج کا نشانہ کچھ یوں بنایا ہے۔

قصائدسودا میں تشبیہوں کا ایک بڑا حصہ بہاریہ اورنشاطیہ مضامین پر مشتمل ہے۔اس میں سودانے فارسی قصیدہ نگاروں سے استفادہ کیاہے لیکن خود ان کے نشاطیہ مزاج،علوئے تخیل اورفنی کمال نے بہارونشاط کے ان مناظر پراپنی انفرادیت پر گہرے نقوش چھوڑے ہیں۔ایک قصیدہ کی بہاریہ تشبیب میں پھولوں کا یہ بیان ملاحظہ کیاجائے:

ادھرکولعل کے ساغرمیں ارغوانی مے
بھری ہے لالہ حمرانے ہوخوش وخرم
لہک رہاہے اداسے ادھرکونافرمان
لے اپنے ہاتھ نزاکت سے طرۂ نیلم
ادھرسے نرگس شہلاکرے ہے بدمستی
جوآنکھیں ہوویں توکوئی اس کودیکھے گردن خم
کہاں ہے صحن کے تالاب بیچ نیلوفر
یہی ہے عالم آب اوریہی ہے جام جم

اس بیان کا مقصد بہار کی تصویرکشی نہیں بلکہ تعلیل وتشابہ کے ذریعہ نشاط کی ایک مخصوص کیفیت کی تجسیم ہے۔یہ سودا کا فن ہے۔انہیں بہار کی تصویر کھینچنے سے زیادہ ان تصویروں میں اپنے مخصوص کوائف کی رنگ آمیزی سے دلچسپی ہے۔اسی لیے بہارونشاط کے یہ مناظر منفرداورسوداسے مخصوص ہیں۔تشبیب نگاری میں سودا کی مہارت ان میں بھی ظاہرہوتی ہے جن میں مکالمہ نظم کیاگیاہے۔حرص اورخوشی سے ان کے مکالمے بے حد دلچسپ ہیں۔عمادالملک کے جس قصیدے میں انہوں نے خوشی سے مکالمہ باندھاہے اس میں خوشی کا سراپابھی نظم کیاگیاہے۔خوشی کا یہ سراپاتقریباً چالیس اشعار پر مشتمل ہے اورسراپانگاری پرسودا کی مثالی قدرت کا ثبوت ہے۔اردومیں سراپانگاری کا بہت رواج نہیں ہے،لیکن جوچندنظمیں یارباعیاں محبوب کے سراپاکے متعلق ملتی ہیں ان میں سودا کی سی فنکاری اورعلوئے تخیل کا شائبہ بھی نہیں۔اس سراپاکے چنداشعارملاحظہ ہوں:

آنکھیں مل کرکے جودیکھوں ہوتواک بادلہ پوش
سرسے لے غرق جواہرمیں ہے وہ پاؤں تلک
چہرے پرایسی ہی گرمی کہ شب وروزجیسے
باڑکرتی ہی ہرہے دامن مژگاں کی چھلک
مسی آلودلب اخگرتھے تہ خاکستر

کہ ہواسے وہ سخن کرنے میں جاتے تھے دہک
ساعدِ دست حنابستہ کی ایسی حرکات
شاخ میں گل کی پون بہنے سے جوں آئے لچک
کمراس کی میں نہ دیکھی کہ کروں اس کا وصف
تھی وہ اک آہوے دل کے لیے چیتے کی لپک
جیسی سج سے تھی گلے بیچ حمائل کل کی
ویسی ہی عطر کی بو،اتنی ہی سوندھی کی مہک
بات اس لطف سے بہکے تھی دہن اس کے
بادہ جوں ساغرلبریز جاتا ہے چھلک

سودا کے تنقید نگاروں نے حضرت فاطمہ کے قصیدوں کی عشقیہ تشبیب پر اعتراض کیا ہے۔دوسرے قصیدہ نگاروں کے مقابلہ میں سودا کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے تشبیب کے لیے موضوع کا انتخاب اوراس کی پیش کش میں علوئے تخیل کا جو معیار مقرر کیا ہے،اس تک اردو کا کوئی دوسرا قصیدہ نگار نہیں پہنچتا۔

سودا کی تخلیقی فطانت،ان فضائل انسانی کے ایسے ایسے پہلو نظم کرتی کہ سامع محض اس بیان کی ندرت سے متاثر ہو جاتا ہے۔خصائص انسانی کے تمام فضائل سے قطع نظر صرف عدالت کے بیان میں سودا نے ممدوح کی معادلت کے جو پہلو نکالے ہیں ان کا مطالعہ سودا کی قوت اختراع کی توثیق کرتا ہے۔مختلف قصائد سے عدالت کی بعض مثالیں ملاحظہ ہوں:

گر معدلت پہ آوے وہ گلشن جہاں میں
آنکھوں میں باغباں کی بلبل کا آشیاں ہو
مشت حباب جو سے مرغ ہوا نہ چھوٹے
شبنم کے دانوں میں سے دانہ کا گزریاں نہ ہو
کرنے دیوے نہ رفو چاک کتابوں کو انصاف
تا نہ رشتے کے لیے ماہ کی کھولے پیچک
پیش خس تاب نہ آتش کو بجز خاموشی
نہ یہ طاقت کہ زباں اپنی کرے شعلہ دراز
ٹانک دے عدل دیدۂ شاہین

بھر نظر دیکھے گرسوئے عصفور
دیتاہے ترے عصر میں اے عادل زماں
زخم جگر کو سودۂ الماس التیام
بیاں ہوکب تلک انصاف وعدل کا تیرے
یہ معدلت کا تری جزرسی سے پہنچا کام

عدالت کی طرح سودا نے شجاعت،عفت اور عقل کے بیان میں بھی مبالغہ کی نئی نئی صورتیں پیدا کی ہیں۔بیان یہ تنوع اردو کے کسی دوسرے قصیدہ نگار کے یہاں نہیں ملتا۔مبالغہ تشابہ اور شوکت الفاظ کسی نہ کسی سطح پر تمام قصیدہ نگاروں کے یہاں ہے لیکن سودا نے ان وسائل کو فنکاری اور ندرت کی انتہائی منزلوں تک پہنچا دیا ہے۔

محمد حسین آزاد نے قصائد سودا کی اہم خصوصیات میں کلام کے زور اور مضمون کی نزاکت کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔یہ قصائد سودا کی بنیادی صفات ہیں۔الفاظ کی یہ شوکت،سودا کے تمام قصیدوں میں یکساں طور پر نہیں پائی جاتی لیکن ان کے بہترین قصیدوں مثلاً ''درنعت حضور رسالت مآب ﷺ''، قصیدہ ''بحر بیکراں'' باب الجنت اورقصیدہ ''درمدح نواب سیف الدولہ احمد علی خاں'' میں شوکت الفاظ کا بطور خاص خیال رکھا گیا ہے۔آزاد نے مضمون کی نزاکت کو کلام سودا کا دوسرا وصف قرار دیا ہے۔یہ نزاکت مضمون سب سے زیادہ ان کے قصیدں میں نمایاں ہے وہ اپنے قصیدوں میں خود بھی بار بار اس کا ذکر کرتے ہیں کہ ممدوح کی تعریف ان کے مرغ تخیل کی رسائی سے بہت اوپر ہے۔وہ صرف اپنے زور طبیعت سے اس مرغ معنیٰ کو گرفتار دام کرتے رہے ہیں:

سن چکا سودا زباں سے میری اس مرکب کا وصف
اس کے راکب کی ثناو مدح اور تیرا دہاں
ہے کروڑوں کوس شعروشاعری سے اس کی مدح
دیکھ کرتا ہوں یہاں زور طبیعت امتحاں

سودا کے متعدد قطعات جن میں مختلف النوع واقعات کا بیان ہوا ہے باقاعدہ قصیدے کے ضمن میں نہیں آتے لیکن ایک قصیدہ آصف الدولہ اور حافظ رحمت خاں کے درمیان جنگ کے واقعات پر مشتمل ہے۔یہ قصیدے کی قدیم ترین روایت کے احیا کی ایک صورت ہے جب انسانی تجربے کی تقریباً ہر جہت قصیدہ کی ہیئت میں نظم کی جا سکتی تھی۔اس میں سودا نے فنکاری کے ساتھ ساتھ واقعات جنگ کے بیان پر بھی خاصی توجہ دی ہے۔چنانچہ کہتے ہیں:

محبوب اور بسنت ولطافت تھے اک طرف
یکسو تھا میر سیدی مستعد کار

لیکن انہوں کوآدمی کہیے کہ دیو
ان کاقدم دغا میں یہ پایا ہم استوار
ایدھرسے بان درہکلہ و توپ متصل
پڑتی تھی پرو ہ بڑھتے ہی آٹے تھے سرگزار
بڑھ بڑھ کے آخرش وہ لگے توپیں داغنے
اس پلے پرجہاں سے جزائرکی ہووے مار
تھی کرتیاں تلنگوں کی مانندلالہ زار
تھا دو توپ ابرسیاہ تگرگ بار
توپیں جو داغتے تھے فتیلوں سے آن آن
رنجک مثال برق چمکتی تھی باربار
بنجال مثل رعدکڑکتی تھی دم بدم
آواز شترنال تھی طاؤس کی جھنکار
بارود و گولہ توپ میں تھا یا وہ باؤتھی
جس نے کہ قوم عاداڑادی تھی جوں غبار

یہ انتہائی مربوط بیان ہے لیکن سودا نے قصیدے میں مربوط بیان کی اس قوت سے وہ کام نہیں لیا جس کی ان میں صلاحیت تھی کہ انہوں نے قصیدے کو مدح وہجو کے لیے مخصوص کرلیا تھا اوران دونوں صورتوں میں تخیل کے کرشمے کوواقعاتی تسلسل پرفوقیت حاصل تھی لیکن جن چندقصیدوں میں مدح کے علاوہ موضوع کوئی صورتحال ہے وہاں سودا کی تخلیقی صلاحیت کے ساتھ ہی خوداس صنف کی قدر و قیمت کااندازہ ہوتا ہے۔

مرزا کااثراپنے زمانے اوربعد کے شعراپر بہت کچھ پڑا۔ان کے اشعار کے زیراثر بہت لوگوں میں شعرگوئی کاشوق اورمادہ پیدا ہوگیا۔معاصرین سے قطع نظرغالب اورذوق سب ان کومانتے ہیں۔بالخصوص ذوق کے قصائدمرزا کے رنگ میں ہیں۔غرض کہ میرومرزادونوں ایسے صاحب کمال تھے جن کا کلام اس زمانے کے بعض الفاظ ومحاورات کوچھوڑکرزبان کی صفائی اورشیرینی اورخیالات کی بلندی اور پاکیزگی دونوں اعتبارسے اردوشاعری کابہترین نمونہ کہا جاسکتا ہے۔تصفیۂ زبان ان کی اہم خصوصیت ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ جن لوگوں نے زبان کو پاک صاف اوروسیع کیاان سب میں مرزا کانمبراول ہے۔انہوں نے فارسی اورہندی کے امتزاج سے ایک تیسری زبان پیدا کی جسے مقبولیت عام حاصل ہوئی۔

(ی) میر اثر

میر اثر کی بنیادی اہمیت ایک مثنوی نگار کی ہے۔مثنوی خواب وخیال اپنے طرزِ ادا کی وجہ سے اردو مثنویوں میں امتیازی حیثیت کی حامل ہے۔اس میں عام بول چال کی زبان استعمال ہوئی ہے جس کی تخلیقی قوت کو سب سے پہلے میر نے پہچانا تھا۔میر اثر نے بھی اسی عام زبان کی تخلیقی توانائی سے کام لے کر اپنی مثنوی کو ایک نیا رنگ دیا ہے۔اس میں وہی سادگی،وہی لہجہ،وہی الفاظ ملتے ہیں جو روزمرہ کی بات چیت میں ہوتے ہیں۔یہاں عام زبان ادبی زبان بن کر ابھری ہے۔جذبے کی سچائی،اظہار کی بے باکی،عام بول چال کی زبان اور روزمرہ کے محاورہ نے اس میں ایک اچھوتا رنگ بھر دیا ہے جو اس مثنوی کے ساتھ مخصوص ہے۔ان کی غزلوں پر مثنوی کے مزاج کی اور مثنوی پر غزلوں کے مزاج کی گہری چھاپ ہے۔دیوانِ اثر میر اثر کی 132 مکمل اور 9 ناتمام اردو غزلیات کا مجموعہ ہے جس میں 46 رباعیات،12 قطعات کے علاوہ 48 فردیات بھی شامل ہیں۔آخر میں 13 فارسی رباعیات بھی شامل دیوان ہیں۔مثنوی کی طرح میر اثر غزل میں بھی ہر کیفیت اور ہر احساس کو حتیٰ کہ صوفیانہ خیالات کو بھی عام بول چال کی زبان میں ایسی بے ساختگی اور روزمرہ ومحاورہ کی برجستگی سے بیان کر دیتے ہیں کہ یہ سادگی ان کی غزل کا حسن بن جاتی ہے اور اسی سادگی کی وجہ سے ان کے اشعار نثر سے قریب تر ہو کر جلد زبان پر چڑھ جاتے ہیں:

لوگ کہتے ہیں یار آتا ہے
دل تجھے اعتبار آتا ہے
کر دیا کچھ سے کچھ ترے غم نے
اب جو دیکھا تو وہ اثر ہی نہیں

میر اثر عام طور پر مختصر بحریں استعمال کرتے ہیں اور مثنوی کی بحر تو انہیں اتنی مرغوب ہے کہ بیشتر غزلیں اسی بحر میں ملتی ہیں۔

نظیر اکبرآبادی ایک منفرد رجحان ساز نظم نگار

(الف) نظیر: مختصر سوانحی خاکہ

نظیر اکبرآبادی کا نام شیخ ولی محمد اور نظیر تخلص تھا۔ 1740-1739 میں اکبرآباد کے ایک شریف گھرانے میں پیدائش ہوئی۔ جب نظیر نے آنکھ کھولی تو دہلی طرح طرح کے مصائب و آلام سے متاثر ایک پُرآشوب دور سے گزر رہی تھی، نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے پے در پے حملوں کی وجہ سے یہاں کے باشندے دوسرے محفوظ علاقوں میں اپنی جان کی حفاظت کے لیے ہجرت کرنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ نظیر اکبرآبادی کی والدہ بھی اس دورِ ابتلا و آزمائش سے تنگ آکر آگرہ کوچ کر گئیں جہاں نظیر نے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔

آپ نے کوئی ملازمت نہیں کی۔ خاندانی دولت موجود تھی۔ البتہ محلّہ کے بچوں کو پڑھا کر زندگی گزارتے تھے۔ کچھ روز کے لئے متھرا گئے تو وہاں کے مرہٹہ قلعہ دار نے انھیں اپنا استاد مقرر کیا۔ دوبارہ آگرہ آئے تو محمد علی خاں کے لڑکوں کو درس دینے لگے۔ اسی دوران کھتری سے ملاقات ہوئی۔ رائے کھتری نے اپنے بچوں کی تربیت میاں نظیر کے سپرد کر دی۔ آخری عمر میں نظیر کا تعلق کاشی کے سربراہ راجہ بلوان سنگھ کی سرکار سے ہو گیا تھا۔ اپنے خاندان اور ماحول کی وجہ سے نظیر نے سپہ گری کے فن میں کمال حاصل کیا تھا۔

نظیر بچپن ہی سے بے حد ذہین تھے۔ اردو اور فارسی کے علاوہ انہوں نے عربی، پوربی، ہندی، پنجابی اور مارواڑی جیسی زبانوں میں بھی ادیبانہ مہارت حاصل کر لی تھی۔ وہ بہترین خوش نویس تھے۔ درس و تدریس کے میدان کے بھی شہ سوار تھے۔ یہی وجہ ہے کہ کتابوں میں ان کے کئی نام ور شاگردوں کے نام ملتے ہیں۔ اس کا اندازہ ان کی شاعری سے بھی ہوتا ہے۔ بھرت پور کے حکمرانوں نے دعوت نامے بھیجے پر انہوں نے قبول نہ کیے۔ ادھیڑ عمر میں ظہور النساء بیگم بنت عبدالرحمٰن چغتائی سے شادی کی۔ آخری عمر میں گوشہ نشینی اختیار کی۔ نظیر کو اولادیں بھی ہوئیں، وہ بڑے خوش اخلاق، قلندر مزاج اور اچھی عادات و اطوار کے حامل شخص تھے۔ ان کے مزاج میں تکدر نہ تھا۔ وہ دوراندیش، خوددار اور استغنا جیسی صفات سے متصف تھے۔ زندگی بھر کسی کے دست نگر نہ رہے۔ محنت و مشقت کے عادی تھے۔ نظیر کا مسلک تصوف تھا۔ صوفیا کے نظریۂ وحدۃ الوجود کے قائل تھے۔ نبیِ کریم صلی اللہ علیہ وسلم، صحابہ کرام ،اہل بیت اطہار، اولیائے کرام اور بزرگانِ دین سے عقیدت و محبت رکھتے تھے۔ ان کی ساری عمر معلّمی میں

بسر ہوئی۔آخری عمر میں فالج کی حالت میں مبتلا ہوئے اور 1830 میں انتقال کر گئے۔

نظیر کے مزاج کی شوخی، بانکپن، کھیل کود اور میلے ٹھیلوں کے شوق اور تجربے کے اظہار کے لئے نظم ہی ان کو راس آئی۔طبیعت میں موزونیت فطرت سے ملی تھی اس لیے شاعری شروع کی۔ان کا مشاہدہ دنیاوی معاملات کے ساتھ ساتھ زندگی کے پیچ وخم کے متعلق بھی بہت گہرا تھا۔وہ دنیا کی ہر فکر سے بے نیاز اپنے زمانے کی جملہ تفریحات میں دل کھول کر حصہ لیتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں بچپن کے کھیل تماشوں کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔ پتنگ بازی، کبوتر بازی، بٹیر بازی، کبڈی، شطرنج وغیرہ کھیل تماشوں سے ان کی شاعری بھری پڑی ہے۔نظم کی آزادی ان کی آزاد روش سے بڑی مطابقت رکھتی تھی۔اس لئے وہ نظم نگاری کی طرف مائل ہوئے اور ہر چھوٹے بڑے موضوع پر نظمیں لکھیں۔

(ب) نظیر اکبرآبادی کی نظم نگاری: مستقل دبستانِ شاعری

اردو نظم میں نظیر اکبرآبادی کا منفرد مقام ہے ،ان کی شاعری اپنی علیٰحدہ دنیا رکھتی ہے ، پُرگو شاعر تھے ،میر وسودا کے ہمعصر کہے جا سکتے ہیں لیکن عمر زیادہ پائی اور انشاء جرأت اور ناسخ تک کا زمانہ دیکھا اور مختلف عہد کے شعرا ان کی نظر سے گزرے۔انہوں نے میر وسودا کی بہارِ سخن بھی دیکھی اور دبستان لکھنؤ کی جوانی کا نکھار بھی لیکن ان کی آزادانہ روش اور منفرد رنگ طبیعت نے انہیں کسی دبستان کا پابند نہیں ہونے دیا۔آپ نے اپنے ذاتی رجحان کے باعث دونوں دبستانوں سے اپنی حیثیت الگ رکھی۔دونوں دبستانوں سے جداگانہ حیثیت کی وجہ سے آپ سے اکثر بے اعتنائی برتی گئی اور آپ اور آپ کا فن گمنام جزیرے کی مانند رہے۔نظیر کا یہی سب سے بڑا کمال تھا کہ اُس نے شاعری کے دو بڑے قطبین کے ہوتے ہوئے اپنے لیے نئی سمت اور رجحان کا تعین کیا اور کسی گھنے پیڑ کے نیچے پناہ لینے کے بجائے اپنا الگ گلشن آباد کرنے کی سعی کی۔نہ صرف سوچ کے حوالے سے بلکہ صنفِ سخن کے اعتبار سے بھی وہ دور رہے۔اُس دور میں جبکہ ہر طرف غزل کا دور دورہ تھا اور ہر کوئی اسی میں طبع آزمائی کو طرۂ امتیاز سمجھتا تھا۔نظیر نے صحرا میں نظم کے پودے کی قلم کو نہ صرف لگایا بلکہ آبیاری کی اور پروان بھی چڑھایا۔

یوں کہیے کہ ان کا تعلق کسی خاص دور یا تحریک سے نہیں ہے۔قدما میں ان کا شمار اس لیے نہیں ہو سکتا کیونکہ ان کا اکثر کلام زمانہ حال کا معلوم ہوتا ہے،متوسطین شعرائے دہلی میں بھی انہیں شمار نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اکثر ان کے کلام میں آزادروی ہے اور ان کے اور ان کے مضامین وانداز میں زمین وآسمان کا فرق ہے۔لکھنؤ کا قدیم طرز تو انہیں چھو کر بھی نہیں گیا کیونکہ ان میں تصنع اور رنگینی جو دبستان لکھنؤ کی خصوصیات ہیں، بالکل نہیں پائی

جاتیں۔اسی طرح جدید دور کے شعرائے دہلی مثلاً غالب، ذوق اور مومن وغیرہ سے بھی ممتاز ہیں کیونکہ ان کے یہاں سادگی ہے اور فارسی الفاظ اور فارسی تراکیب کا ان کو بالکل شوق نہیں ہے۔نظیر صحبت پسند آدمی تھے اور مختلف قسم کے لوگوں کی سوسائٹی میں ملتے جلتے تھے۔اسی وجہ سے ان کا تجربہ بہت وسیع تھا جس کا انہوں نے اپنے اشعار میں بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ان کو گانے سے، ورزش سے اور سیر تماشے سے بہت شوق تھا۔نہایت حلیم الطبع، منکسر المزاج اور اسی کے ساتھ نہایت ظریف اور بامذاق تھے۔کسی طرح کا تعصب اور خود بینی ان کے مزاج میں نہ تھی۔ان اوصاف کے اثرات ان کی شاعری میں نمایاں ہیں۔جوانی میں البتہ وہ رنگین مزاج تھے اور عشق و عاشقی کا بھی شوق رکھتے تھے۔کہا جاسکتا ہے کہ ان کے کلام میں جو کچھ فواحش ہیں وہ سب اسی دور کی یادگار ہیں۔بڑھاپے میں یہ سب باتیں بدل گئی تھیں اور گناہوں سے توبہ کر کے ایک صوفی صافی ہوگئے تھے۔اس زمانے کے اشعار نہایت قابل قدر اور پراثر ہیں۔

حقائق و معارف، مسائل تصوف، وحدۃ الوجود، اخلاقیات، پند و نصائح وغیرہ موضوعات بھی ان کی شاعری میں نظر آتے ہیں ۔کلیاتِ نظیر میں غزلیں بھی ہیں، بعض نظمیں بڑی طویل ہیں جن کے مطالعہ سے مثنوی کا گمان گزرتا ہے۔حضرت علی (رضی اللہ عنہ) کی کرامات، خیبر کی لڑائی، لیلیٰ مجنوں، فاختہ وغیرہ نظمیں مثنوی کی خصوصیات سے ہم آہنگ طویل نظمیں ہیں۔نظیر نے اپنی نظموں کے حوالے سے اخلاقی موضوعات کا احاطہ بھی کیا، مذہب، دنیا، مکافاتِ عمل، خوابِ غفلت وغیرہ اخلاقیات پر عمدہ اور نفیس نظمیں ہیں۔نظیر اکبرآبادی ایک آرٹسٹ اور مرقع نگار ہیں۔وہ اکثر ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جن کی آواز سے اظہار مطلب ہوجاتا ہے۔مثلاً لڑائی بھڑائی کے وقت وہ ثقیل الفاظ لاتے ہیں، شادی و مسرت کی محفلوں اور تہواروں کے بیان میں انہی کے مناسب سریلے اور دلکش الفاظ استعمال کرتے ہیں۔دوراز کار تشبیہات ان کے کلام میں کم ہیں اور دیگر صنائع و بدائع بھی نہایت اعتدال سے ہیں اور آورد سے ان کا کلام پاک ہے۔

نظیر نے ایسے الفاظ سے بہت فائدہ اٹھایا جن کو شعرا ادنیٰ سمجھ کر چھوڑ دیتے ہیں اور شعر میں داخل کرنا خلافِ شان سمجھتے ہیں۔نظیر نے کمال یہ کیا کہ ایسے ہی الفاظ کو اپنے اشعار میں جگہ دی اور دنیا کو دکھلا دیا ہے کہ ان میں وہ خوبیاں چھپی ہوئی ہیں جن کو ظاہر بیں نگاہیں نہیں دیکھ سکتیں۔مولانا الطاف حسین حالی کے نزدیک نظیر نے انیس سے بھی زیادہ الفاظ کا استعمال کیا ہے، مگر اُن کی زبان کو اہلِ زبان کم جانتے ہیں۔اِن تمام باتوں کے برخلاف ڈاکٹر فیلن کے خیال میں 'صرف یہی ایک ایسا شاعر ہے جس کی شاعری اہلِ فرنگ کے معیار کے مطابق سچی ہے'۔
اگر نظیر کے کلام میں سے ان کے معمولی اشعار نکال دیے جائیں تو ان کا شمار بڑے بڑے فلسفیوں اور ناصح

شعرا میں سے ہوسکتا ہے۔ان کی دس گیارہ ایسی دلچسپ اور موئثر نظمیں ہیں جن کے اکثر اشعار فقیر اور سادھو لوگ خوش الحانی سے پڑھتے ہیں۔ان کی تمثیلیں بہت اعلیٰ اور دلکش ہوتی ہیں۔ان کی نظم ''موت پر'' اور ''بنجارہ نامہ'' ایک تازیانۂ عبرت ہے جو دنیا کے فانی ہونے اور آخرت کی یاد دلاتا ہے۔نظیر کا موازنہ اس باب میں شیخ سعدی کے ساتھ کیا جاسکتا ہے۔ دونوں کا کلام صاف اور سلیس اور دونوں میں تصوف کا رنگ ہے۔دونوں عاشقانہ رنگ کے استاذ اور دونوں اپنے اپنے رنگ میں نصیحت گو بھی ہیں۔ان کی صوفیانہ نظمیں بہت اعلیٰ پیمانہ کی ہیں اور اس حیثیت سے ان کا مقابلہ کسی دوسری زبان کے بہتر سے بہتر اخلاقی شاعر سے ہوسکتا ہے۔نظیر کی وسیع النظری ،ہمہ گیری اور بے تعصبی ایسی خصوصیات ہیں جو ان کے کلام کو دوسرے تمام شعرا کے کلام سے ممتاز کرتی ہیں۔

ڈاکٹر محمد صادق کہتے ہیں:

> ''اپنے دور کی شاعری میں نظیر ایک ایسا وجود ہے جو نا قابل تشریح ہے۔اس کی شاعری کا سب سے نمایاں نقش اس کی اپنے عہد کے ادبی معیاروں سے دوری اور علیٰحدگی ہے۔ یہ شاعری زندگی کے لمس سے وجود میں آئی ہے اور اُس کا اپنا لہجہ ہے''۔ ۸

ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں :

> ''دلّی اور لکھنؤ جیسے ادبی مراکز سے دور نظیر اپنے رنگ کا موجد اور خاتم ہے''۔۹

نظم کے حوالے سے نظیر نے انفرادیت کا علم اکیلے اُٹھایا اور تنہا سفر کیا۔ یہ وہ وقت تھا جب صنفِ نظم کو کوئی شاعر گھاس بھی نہ ڈالتا تھا۔بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

> ''نظیر نے اُس عہد میں نظم کہی جب (آج کی اصطلاح میں) نظم کا وجود نہ تھا''۔۱۰

نظیر نے شعر میں نئے نئے مضامین اختیار کیے اور ادب کو بڑی وسعت دی۔ یہ سچ ہے کہ وہ کوئی فاضل شاعر نہیں اور نہ وہ کیفیت اشعار کو فلسفیانہ طریقہ سے یا بہت گہرائی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ان کے کلام میں بعض جگہ متروکات واغلاط بھی ہیں،مگر ان سب کے باوجود وہ ایک خالص ہندوستانی شاعر ہیں اور ہندوستانی مضامین لکھتے ہیں۔ ہندوستانی جذبات ان کے دل میں موجزن ہیں اور وہ مذہبی تعصب اور فرقہ وارانہ جھگڑوں سے بالکل پاک وصاف ہیں،اپنے تنوع مضامین،اپنی ناصحانہ روش،اپنی وسیع النظری اور اپنی ہر طبقہ کے ساتھ دلچسپی،اپنی خالص ہندوستانیت اور علی الخصوص ایک جدید رنگ کی ایجاد کے سبب سے نظیر پوری طرح اس کے مستحق ہیں کہ ان کو شعرائے اردو کی محفل میں ایک ممتاز جگہ دی جائے۔

نظیر انواع واقسام کی چیزوں کے بیان سے رنگارنگی پیدا کرتے ہیں،کبھی جانے انجانے لفظوں اور زبان وبیان کے تنوع کی وساطت سے اپنے موضوع کی یکسانیت کو زیر کرتے ہیں۔ان شعروں پر غور کیا جائے:

زمیں آسماں عرش کرسی بھی کیا ہے
کوئی لے تو میں لامکاں بیچتا ہوں
جسے مول لینا ہو لے لے خوشی سے
میں اس وقت دونوں جہاں بیچتا ہوں
بکی جنس خالی دوکاں رہ گئی ہے
سو اب اس دوکاں کو بھی ہاں بیچتا ہوں
محبت کے بازار میں اے نظیر اب
میں عاجز غریب اپنی جاں بیچتا ہوں
حکمت کا الٹ پھیر نہیں جن کی نظر میں
وہ کہتے ہیں غافل یہ بقا ہے یہ فنا ہے

اور حکمت وتصوف کی سنجیدہ باتوں کے بیچ نظیر کے ایسے شعر بھی اچانک سامنے آجاتے ہیں اور گدگدی کا احساس پیدا کر جاتے ہیں:

اسے میں چھوڑوں اور چاہوں تمہیں اے بی! یہ ممکن ہے
عجب تم بھی کوئی اُلن، سڑی، خبطی، دوانی ہو۔

اپنے بارے میں نظیر کا ایک معروف بیان یوں ہے کہ:

لکھنے کی یہ طرز تھی کچھ جو لکھے تھا کبھی
پختگی وخامی کے اس کا تھا خط درمیاں
شعر وغزل کے سوا شوق نہ تھا کچھ اسے
اپنے اسی شغل میں رہتا تھا خوش ہر زماں

نظیر کو مثل انشاء، سودا اور انیس کے زبان پر پوری قدرت حاصل تھی۔ ان کی خصائل انسانی کی معلومات اکثر مشاہیر شعرا سے بڑھی ہوئی تھیں۔ وہ ہندو اور مسلمان، بچے بوڑھے، امیر وغریب، خواص وعوام، دنیادار اور تارک الدنیا سب سے ملتے جلتے تھے اور سب کے دوست اور سب کے بہی خواہ تھے۔ ان کو کیریکٹر نگاری کا پورا ملکہ تھا۔ ان کی دو نظمیں ایسی ہیں جن میں ڈراما کی کچھ خصوصیات پائی جاتی ہیں گو وہ پوری طرح ڈراما نہیں کہی جاسکتیں۔ ایک لیلیٰ مجنوں جو ٹریجڈی ہے اور دوسری مہادیو کا بیاہ جو اپنے انبساطی رنگ کی وجہ سے کامیڈی کہے جانے کی مستحق ہے۔ اسی طرح اس کی نظمیں ''ریچھ کا بچہ'' اور ''بلبلوں کی لڑائی'' نہایت مزے کی اور اعلیٰ درجہ کی نظمیں ہیں۔ نظیر میں

سودا کا زور، میر کی بلند پروازی، انشاء کی ظرافت اور انیس و دبیر کا جوش و خروش نہیں ہے مگر یہ سب صفات ان میں ایک حد تک ضرور پائی جاتی ہیں۔

شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''ہماری ادبی روایت میں حسن کا معیار تبدیل کرنے کی ضرورت کا عزم اور اعلان 1936 میں سامنے آیا۔ نظیر یہ فریضہ بہت پہلے انجام دے چکے تھے۔ ان کے لیے آدمی کی زندگی اور زندہ رہنے کے اچھے برے تمام اسالیب اور آداب اسی دائم و قائم حسن کے مظاہر تھے۔ جس طرح یہ زمین رقص میں ہے، اسی طرح نظیر کی حسیت بھی ایک والہانہ رقص کے عالم میں۔ زندگی کے غم و اندوہ کا احساس رکھنے کے باوجود، اسی لیے نظیر کو کبھی رونے بسورنے اور زندگی (یا موت) سے ہارنے کا خیال نہیں آیا۔ نظیر کی بصیرت زندگی کے ساتھ ساتھ موت کا معرکہ سر کرنے کا سلیقہ اور سکت بھی رکھتی تھی۔ اُن کی شاعری اسی رمز کی تفصیل ہے۔ آپ چاہیں تو اسے جینے مرنے کی ایک بے ترتیب کہانی کے طور پر بھی پڑھ سکتے ہیں''۔ [11]

ایسے پر آشوب دور میں بے ثباتی دنیا کا نقش ہر شخص کے دل میں بیٹھا ہوا تھا حتیٰ کہ نظیر جیسا خوش باش اور مست آدمی بھی اس رنگ سے دامن نہ بچا سکا، لیکن نظیر غریب کو ڈرانے کے لئے نہیں بلکہ امیر کے دل میں خوفِ خدا پیدا کرنے کے لئے بے ثباتی دنیا کا ذکر چھیڑ دیتے ہیں۔

نظیر کی ایک نظم بنجارہ نامہ کا ایک اقتباس ذیل میں ملاحظہ ہو:

کچھ کام نہیں آوے گا تیرے یہ لعل و زمرد سیم و زر
جب پونجی بات مین بکھرے گی پھر آن بنے گی جان
نقارے نوبت بان نشان دولت حشمت فوجیں لشکر
کیا مسند تکیہ ملک مکان کیا چوکی کرسی تخت چھپر
سب ٹھاٹ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

وہ نظمیں جو ناصحانہ انداز میں ہیں اور جن میں دنیا اور دنیا کی بے ثباتی کا نقشہ کھینچا گیا ہے بڑی دلآویز اور اثر انگیز ہیں۔ نظیر اپنے گردوپیش کے واقعات اور مناظر کو نہایت سادگی اور خلوص کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں شاعرانہ واقعیت اور بیان کی صداقت پائی جاتی ہے:

ہے دنیا جس کا ناٗو یاں یہ اور طرح کی بستی ہے
جو مہنگوں کو تو مہنگی ہے اور سستوں کو سستی ہے
یاں ہر دم جھگڑے اٹھتے ہیں، ہر آن عدالت بستی ہے

گر مست کرے تو مستی ہے اور پست کرے تو پستی ہے
کچھ دیر نہیں، اندھیر نہیں، انصاف اور عدل پرستی ہے
اس ہاتھ کرو، اس ہاتھ ملے، یاں سودا دست بدستی ہے

جو اور کسی کا مان رکھے تو اس کو بھی ارمان ملے
جو پان کھلاوے پان ملے، جو روٹی دے تو نان ملے
نقصان کرے نقصان ملے، احسان کرے احسان ملے
جو جیسا جس کے ساتھ کرے پھر ویسا اس کو آن ملے
کچھ دیر نہیں، اندھیر نہیں، انصاف اور عدل پرستی ہے
اس ہاتھ کرو، اس ہاتھ ملے، یاں سودا دست بدستی ہے

اس نظم میں شاعر نے انسانی اعمال کے جزا و سزا کے تصور جو مثالوں کے ذریعے واضح کرتے ہوئے بتایا ہے کہ اس دنیا میں بھی انسان کو اس کے عمل کے مطابق جزا یا سزا ملتی ہے:

جو پار اتار دے اوروں کو اس کی بھی ناؤ اترتی ہے
جو غرق کرے، پھر اس کی بھی یاں، ڈبکوں ڈبکوں کرتی ہے
شمشیر ،تبر، بندوق سناں اور نشتر تیر نہرتی ہے
یاں جیسی جیسی کرتی ہے پھر ویسی ویسی بھرتی ہے
کچھ دیر نہیں، اندھیر نہیں، انصاف اور عدل پرستی ہے
اس ہاتھ کرو، اس ہاتھ ملے، یاں سودا دست بدستی ہے

نظیر کا عہد شاعری کا ایک ایسا عہد تھا جس میں علم عروض، قافیہ اور ردیف کی پابندی لازمی تھی۔ سارے معاشرے میں شاعری کے لئے مدون کئے ہوئے اصولوں کی پابندی کی جاتی تھی۔ نظیر اکبر آبادی بھی اسی پابند ماحول کے پروردہ تھے۔ اسی لئے ان کی شاعری فنی اصولوں کی پابند رہی۔ ان کی نظموں میں مثلث، مربع، مخمس اور مسدس کے سانچے استعمال ہوئے ہیں۔ جن میں وزن، بحر، قافیہ اور ردیف کی پابندی بھی دکھائی دیتی ہے:

جدا کسی سے کسی کا غرض حبیب نہ ہو
یہ داغ وہ ہے کہ دشمن کو بھی نصیب نہ ہو
جدا جو ہم کو کرے اس صنم کے کوچہ سے
الٰہی! راہ میں ایسا کوئی رقیب نہ ہو

علاج کیا کریں حکماء تپ جدائی کا
سوائے وصل کے اس کا کوئی طبیب نہ ہو
نظیر اپنا تو معشوق خوب صورت ہے
جوحسن اس میں ہے ایسا کوئی عجیب نہ ہو

نظیر بنیادی طور پر قلندر تھے۔ روکھی سوکھی کھا کر مست رہتے۔ ان کی انگلیاں حالات کی نبض کو محسوس کرتیں لیکن وہ کسی چیز سے متاثر معلوم نہیں ہوتے۔ نظیر نے اپنے پر آشوب دور کی تلخ حقیقتوں کو گوارا کرنے کے لئے قلندرانہ انداز اپنالیا۔ ان کی نظمیں 'من موجی' پنجری کا عالم' کوڑی نہ رکھ کفن کو' اور 'ہر حال میں خوش' اس رنگ کی نمائندہ نظمیں ہیں۔ مندرجہ بالا نظموں کے اشعار ذیل میں درج ہیں:

ہر آن ہنسی ہر آن خوشی ہر وقت امری ہے بابا
جب عاشق مست فقیر ہوئے پھر کیا دل گیری ہے بابا
(من موجی)

دل کی خوشی کی خاطر چکھ ڈال مال دھن کو
گر مرد ہے تو عاشق کوڑی نہ رکھ کفن کو
(کوڑی نہ رکھ کفن کو)

افلاس میں ادبار میں اقبال میں خوش ہیں
پورے ہیں وہی مرد جو ہر حال میں خوش ہیں
(ہر حال میں خوش)

نظیر کے دل کی بات ہر شخص کے دل کی بات ہوتی ہے۔ اندازِ بیان میں اگر چہ اچھوتا پن بھرا ہوتا ہے۔ یہی شاعری کی اصل خصوصیت ہوتی ہے یعنی جذبات وخیالات سادہ ہیں اور اسالیب نرالے۔ نظیر نے اپنی نظموں میں یہی کیا ہے۔ انہوں نے خود ہمارے دل کی باتیں ہم کو بتائی ہیں۔ جن باتوں کو عموماً ہم بھولے رہتے ہیں نظیر ان باتوں کو اس طرح یاد دلاتے ہیں کہ پھر کبھی ہم ان کو بھول نہیں سکتے۔

نظیر کی شاعری کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے گل وبلبل، کاکل وعارض اور وصل وفراق کی شاعری کو بالکل ترک کردیا۔ انہوں نے غزل کے بجائے نظم کو اظہار کا وسیلہ بنایا۔ انہوں نے اردو نظم نگاری کو بلندی و وسعت عطا کی اور اس کے ذریعے تعمیری وافادی ادب تخلیق کیا۔ انہوں نے اپنے کلام سے وعظ ونصیحت کا ایسا کام لیا کہ ایک زمانہ اس کا معترف ہے۔ ان کے کلام کا ہر رنگ بے مثال ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اثر وجذب میں ڈوبا ہوا ہے اور یہ

چیزاس وقت تک ممکن نہیں ہوسکتی جب تک شاعر کا دل مخلص نہ ہو۔نظیر میں یہ صفت موجود تھی۔نظیر کی تمام شاعری حالی کے اس شعر کی تفسیر ہے:

اے شعر! دل فریب نہ ہوتو تو غم نہیں
پر تجھ پہ ہے جو نہ ہو دل گداز تو

نظیر جدید رنگ کے پیشرو تھے۔زمانہ موجودہ کی فطری اور قومی شاعری جس کی ابتدا مولانا آزاد اور مولانا حالی وغیرہ سے کہی جاتی ہے اس کے پیشرو بلکہ موجد نظیر اکبرآبادی کہے جا سکتے ہیں۔جس طرح انیس اور دبیر نے فاضلانہ قابلیت کے ساتھ مناظر جنگ اور مناظر قدرت کے بے مثل مرقعے اپنے اشعار میں پیش کیے ہیں اسی طرح نظیر نے بھی معمولی معمولی چیزوں کی ہو بہو تصویریں سیدھے سادے مؤثر الفاظ میں کھینچ دی ہیں جس سے ان کا کلام عوام الناس میں بہت مقبول ہے۔اس مقبولیت کی بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ فارسی کے دقیق الفاظ اور تراکیب اور پیچیدہ تشبیہیں اور استعارے ان کے کلام میں جگہ نہیں پاتے۔ان کی تحریر سادہ اور بے تکلف اور ان کا بیان صاف اور اصلیت کے مطابق ہوتا ہے مگر مجرد نیچر کی پرستش سے وہ ناواقف ہیں۔جنگلوں اور پہاڑی چوٹیوں کا حال ان کے یہاں نہیں ہے۔قدرتی مناظر کی تصویر وہ صرف اسی حالت میں کھینچتے ہیں جب ان مناظر کا تعلق انسان سے ہوتا ہے۔مثلاً باغوں میں روضہ تاج گنج کو انھوں نے منتخب کیا۔ان کی کی نظمیں برخلاف معمولی اردو نظموں کے مسلسل ہوتی ہیں۔البتہ ان کے کلام میں وہ وسیع النظری اور گہرائی نہیں ہے جو متاخرین شعرائے دہلی کے کلام میں ہے۔غرض کہ اپنے سادہ بیان سے،اپنے بے تکلف مگر پرزور الفاظ سے،اپنے عام دلچسپی کے مضامین سے،اپنے دلکش اشعار سے جن میں تصنع اور یک رنگی کا نام نہیں،نظیر اکبرآبادی ایک ایسے طرز کی بنیاد ڈال گئے جو آگے چل کر ہماری زبان اور ادب کی ترقی بلکہ ہمارے قومی احساس کی از سرنو زندگی کا بڑا باعث ہوا۔

نظیر نے ہماری نظم نگاری کو تمام زندگی اور اس کے مسائل کا ترجمان بنا دیا اور یوں ادب زندگی کا آئینہ بن گیا۔وہ صرف موضوعات کے انتخاب کے ذریعے ہی ادب اور زندگی کی قربت کا وسیلہ نہ بنے بلکہ انہوں نے بول چال کے عام الفاظ کو اپنی شاعری میں استعمال کیا۔نظیر کی ایک نظم 'زر' کا ایک بند ملاحظہ ہو:

دنیا میں کون ہے جو نہیں مبتلائے زر
جتنے ہیں سب کے دل میں بھری ہے ہوائے زر
آنکھوں میں دل میں جان میں سینے میں فائے زر
ہم کو بھی کچھ تلاش نہیں اب سوائے زر
جو ہے سو ہو رہا ہے سرا مبتلائے زر

ہر اک یہی پکارے ہے دن رات ہوئے زر

نیچرل شاعری جس کی بنیاد آزاد اور حالی نے ڈالی تھی، اس کے پیش رو بلکہ موجد نظیرا کبرآبادی ہی تھے۔ وہ اپنی نظموں میں اخلاقی تلقین اور سماجی اصلاح کا بار بار ذکر کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے لفظی صناعی کے بجائے خیال اور جذبے کو شاعری کا معیار قرار دیا اور مبالغہ آرائی اور مضمون آفرینی سے ہٹ کر سادگی اور فکری جدت کی نظیر قائم کی۔ نظیر کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ علَمِ بغاوت بلند کرنے اور اپنی انفرادیت قائم رکھنے میں کامیاب رہے۔ بعد میں کوئی ایسی انفرادی کوشش سامنے نہیں آئی۔

(ج) نظیر بحیثیت ظرافت نگار

حالی نے تو غالب کو 'حیوانِ ظریف' کہا ہے لیکن نظیر کا ظریفانہ رنگ بھی اہمیت کا حامل ہے۔ چونکہ وہ عام لوگوں سے بے تکلفانہ اور مساویانہ ملتے تھے۔ ان کی شادی وغم میں برابر شریک رہتے تھے۔ لہٰذا ان کو فطرت انسانی کے مطالعہ کا خوب موقع ملتا تھا اور معلومات کے ساتھ ان کی خوش طبعی اور ظرافت میں اضافہ ہوتا رہتا تھا۔ نظیر کی سب سے بڑی صفت یہ ہے کہ وہ معمولی معمولی چیزوں کے بیان میں ایسی دلچسپی پیدا کر دیتے ہیں جو دوسروں کے یہاں اعلیٰ مضامین میں بھی نہیں پائی جاتی۔ وہ افلاس کی تنگیوں کو نہایت تحمل کے ساتھ برداشت کرتے اور حوادث کو مذاق میں اڑا دیتے تھے۔ ان کی ظرافت نہ تکلیف دہ ہے نہ اس میں شہدا پن ہوتا ہے۔ نظیر اور انشا دونوں اپنے اپنے رنگ میں ظرافت کے استاذ تھے مگر ان دونوں کی ظرافتوں میں فرق ہے۔ انشا کی ظرافت ایک ایسے درباری کی ظرافت ہے جو پر مذاق باتوں سے اپنے مالک کو خوش کرنا چاہتا ہے اور اس کوشش میں وہ بھانڈوں کی طرح اور اپنی اور دوسروں کی بے عزتی کی بھی مطلق پروا نہیں کرتا اور ہر چیز کو اپنے آقا کی خوشنودی پر قربان کر دیتا ہے۔ نظیر ایک ایسے آزاد ظریف ہیں جو اپنی بامذاق باتوں سے کسی کو رنج نہیں دیتا ہے، نہ کسی کی عزت پر حملہ کرتا ہے اور سب کو خوش رکھتا ہے۔ مختصر یہ ہے کہ انشاء کی ظرافت میں خوشامد اور بھٹی کی بو آتی ہے جب کہ نظیر ان عیوب سے پاک ہیں۔ اس کے باوجود نظیر اور انشاء میں کئی باتوں میں مماثلت بھی ہے۔ دونوں شاعروں نے مشکل سے مشکل ردیف اور قافیوں میں طبع آزمائی کی ہے اور بعض کلام ہم طرح بھی کہے ہیں۔ دونوں عربی مصرعے اشعار میں کامیابی کے ساتھ موزوں کرتے ہیں۔ دونوں کے کلام میں مقام رنگ یعنی ہندی رسم ورواج وغیرہ کی کثرت ہے۔ دونوں نے مختلف زبانوں میں شعر کہے ہیں اور دونوں کے کلام میں تصوف کا رنگ جلوہ گر ہے۔ زبان کے بارے میں دونوں آزاد ہیں مگر فارسی اور عربی الفاظ صحت کے ساتھ استعمال کرنے میں انشاء مشاق ہیں اور بمقابلہ نظیر کے یہاں متروکات کم ہیں اور ان کی ظرافت کا رنگ زیادہ گہرا ہے۔

نظیر کی کئی نظموں میں ظرافت اور طنز ونشتریت کے کاٹ دار وار بھی ملتے ہیں۔نظیر کی واقعیت پسندی فطرت کے خزانے سے انہیں ظرافت کا سرمایہ فراہم کرتی ہے۔ پروفیسر سہیل احمد نے بجا کہا ہے کہ نظیر کی ظرافت تنقید سے زیادہ محض انکشاف حقیقت سے پیدا ہوتی ہے:

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں
بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآن اور نماز یاں
اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جوتیاں
جو ان کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

(د) نظیر کی منظر نگاری

نظیر کے کلام کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ اُنھوں نے مناظر کو ضبط کرنے کی کوشش کی اور اس کمال کے ساتھ کہ مناظر میں تصویر کاری اور مصوری کے ساتھ ساتھ احساساتِ انسانی کو بھی سمو دیا۔انہوں نے اپنی نظموں میں مناظرِ فطرت کے بے مثال مرقع پیش کیئے۔عوام کے مشاغل، میلے ٹھیلے،تہوار اور آپس میں میل ملاپ کی ہو بہو تصاویر انہوں نے سیدھے سادے الفاظ اور انداز میں کھینچ دی ہیں کہ ان پر مبالغے کا گمان نہیں ہوتا۔نظیر نے منظر نگاری کرتے ہوئے منظر کو صرف ضمنی انداز سے پیش نہیں کیا بلکہ اُس کو زندۂ جاوید کر کے اُس میں اپنی روح پھونک دی اور الفاظ کی طاقت سے منظر آنکھوں کے گرد گھومتے ہوئے دکھایا۔شاید اُن کی تمثال میں پختگی نہ تھی مگر ابتدائی خدوخال ضرور تھے۔

یہ بھی سچ ہے کہ اُن کی شاعری میں منظر نگاری،تصور کاری کے ساتھ فوٹو جینک عنصر زیادہ واضح اور اُبھرا ہوا دکھائی دیتا ہے،مگر کہیں کہیں اُس میں ذاتی احساسات و جذبات بھی در آتے ہیں۔اور یہی اُن کا اپنا ذاتی مزاج تھا۔اُنہوں نے اپنی شاعرانہ قوت کی بنا پر اس طرح منظر کشی کی کہ ہمیں تصویریں جیتی جاگتی،چلتی پھرتی بلکہ بسا اوقات سانس لیتی دکھائی دیتی ہیں۔اُنہوں نے اپنی مٹی اور زمین سے رنگ آہنگ لے کر لفظی تصویریں تخلیق کیں۔ علاقائیت یا مقامیت آپ کی شاعری کا اساسی رنگ تھا۔

ڈاکٹر سلیم جعفر کہتے ہیں:

''نظیر کی مصوری اور نقاشی کے بارے میں کچھ لکھنا تحصیل حاصل ہے۔کلیات کا ہر صفحہ اُن کے کامل فن ہونے کا شاہد ہے۔'' [۱۲]

نظیر کو زبان و بیان پر بڑی قدرت حاصل تھی۔ وہ منظر نگاری میں بڑا کمال رکھتے ہیں۔ان کا مطالعۂ

جزئیات بڑا وسیع ہے۔ جزئیات نگاری میں وہ بے شک میر انیس کے ہم پلہ ہیں۔ نیاز فتح پوری نے کہا ہے کہ نظیر کے کلام کی خصوصیت ان کا مطالعۂ جزئیات ہے۔ جس وقت وہ کسی منظر کی تصویر کھینچتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے ایک ایک ذرے کا حساب لے رہا ہے۔

ان کی شاعری میں جہاں قدرتی مناظر کا عکس دکھائی دیتا ہے وہیں عرس، میلوں اور تہواروں کے مناظر بھی پیش کیئے گئے ہیں۔ ان کی مشہور نظم برسات کی بہاریں قدرتی مناظر کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی نظم گرمی بھی اس بات کی دلیل ہے کہ نظیرا کبرآبادی نے قدرتی مناظر کو پورے سلیقے کے ساتھ اپنی شاعری میں شامل کیا۔ نظیر کی نظموں میں مناظر قدرت کی عکاسی لفظوں کے ذریعے نمایاں ہے۔ ان کی نظمیں بنجارہ نامہ اور آدمی نامہ بھی ایک طرح سے انسان کے مختلف روپ و رنگ کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان نظموں میں بین السطور اخلاقی اقدار بھی سامنے آتی ہیں۔ ان کی ایک مشہور نظم کل جگ کے اشعار ملاحظہ ہوں:

نیکی کا بدلہ نیک ہے بد کر بدی کا ساتھ لے
کانٹا لگا کانٹا پھلیں، پھل پات بو پھل پات لے
کل جگ نہیں کر جگ ہے یہ یاں دن کو دے اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے، اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے

نظیر فطری شاعر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں فطری عناصر کی جلوہ ریزیاں ہیں۔ روزمرہ مناظر قدرت، عوامی زندگی، سماج کے دبے کچلے لوگوں کے مسائل اور ان کا حل، ہندوستانی موسم اور تہوار اور ہندوستانی معاشرے کے رسم و رواج کی گہری چھاپ ان کی شاعری میں رچی بسی ہوئی ہے۔ یہاں کے میلوں، ٹھیلوں اور تہواروں کو اپنے مخصوص لب و لہجے اور طرزِ نگارش میں نظیر نے جس خوش اسلوبی اور رنگارنگی سے پیش کیا ہے وہ انہی کا حصہ ہے۔

ان کے یہاں تصویریت کے حُسن اور منظر کشی کے جمال کا رچاؤ بڑی گہرائی سے ملتا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں مناظر قدرت کی جو امیجری ابھاری ہے اور پیکریت کا جو انداز اپنایا ہے وہ قابل دید ہے۔ شاعری سے انھوں نے مصوری کا جو کام لیا ہے عہد جدید کے شعرا اس کے پاسنگ برابر بھی نہیں ہو سکتے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری جدید شاعری کی خوبیوں سے ہم رشتہ ہو گئی ہے۔ نظیؔر کی شاعری کا محور زندگی اور زندگی کے حادثات و واقعات ہیں۔ برسات کی بہاریں نظم میں انھوں نے اپنی قوتِ متخیلہ کو بروئے کار لاتے ہوئے برسات میں ہونے والے ہر عمل اور منظر کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ گویا انھوں نے لفظوں سے برسات کے موسم کی ایک دل کش اور خوش نما تصویر اتار دی ہے۔ اس نظم میں انھوں نے کھیتوں میں سبزہ اور ہریالی، پھول پتے، کانٹے، بدلیاں، پھوار، تیتر، بٹیر، فاختہ،

قمریاں، پپیہے، بگلے وغیرہ کا ذکر شاعرانہ فن کاری سے کیا ہے۔ اس نظم کو فن کے لحاظ سے ایک شاہ کار نظم کا درجہ دیا گیا ہے۔

قدرتی مناظر کے علاوہ نظیر اکبرآبادی ہر نظم کو کسی نہ کسی فطری منظر سے وابستہ کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کی نظموں میں نیکی، سچائی اور حقیقت کی بھرپور نمائندگی ہوتی ہے اور اسی خصوصیت کی وجہ سے نظیر اکبرآبادی کی نظموں کے مناظر اپنا اثر دکھاتے ہیں۔ ان کی نظم بلدیو سنگھ کا میلہ اور عیدگاہ اکبرآباد کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ نظیؔر نے اپنے ماحول کے مناظر کو بھی نظموں میں شامل کرلیا ہے۔

اُنھوں نے اپنی اکثر نظموں میں ایک عام چیز کو موضوع بنا کر پورے کے پورے معاشرے کا تجزیہ کیا نہ صرف یہ بلکہ افراد پر اُن کے اثرات، نفسیاتی عوامل اور خواہشات کے علاوہ معاشرے پر پڑنے والے مضر اثرات کو منطقی انجام تک پہنچایا۔ اُن کی نظم روٹی ہی کو لیں کس عالمانہ اور تجزیاتی انداز میں اُنھوں نے واضح کیا کہ انسان جب ضرورت کو مقاصد پر حاوی کرتا ہے تو معاشرے میں کس کس طرح کے اور کیسے کیسے نقائص جنم لیتے ہیں اور اس تجزیے میں وہ کہیں غیر فطری غیر علاقائی اور غیر مقامی سرزمین پر گھومتے پھرتے دکھائی نہیں دیتے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ معاشرے کے اندر ڈبکی لگا کر ایک ایک کردار کا تجزیہ اُبھار اُبھار کر پیش کرتے ہیں۔ غور وفکر کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ انسان پر روحِ حیوانی کے غلبہ سے کس طرح کی معاشرتی تصویر بنتی ہے۔ نظم روٹی کے پڑھنے سے واضح ہوتا جاتا ہے۔

جس طرح نظم آدمی نامہ میں کس کمال خوبصورتی سے آدمی کی تاریخ کو رنگ وآہنگ، مزاج، مستی، خیر وشر اور عروج وزوال کے پیرایوں میں بیان کیا کہ آدمی آدمیوں کو کس طرح غلام بناتا ہے اور کس طرح آدمی آدمیوں کو غلامی سے نجات دلاتا ہے۔

اس کے علاوہ اپنی نظموں میں کچھ ایسے تمثالی عناصر پیدا کیے جو آج تک آنکھوں کے سامنے ایک تصویری شکل میں آتے ہیں۔ مثلاً بٹ مار، نقارہ، موت ایسے الفاظ ہیں جن کو خاص معنیٰ اور مفہوم دے کر اپنے جذبات، احساسات اور میلانات کا نمائندہ بنالیا ہے۔

مثلاً کبڑی نامہ کے اس بند پہ غور کریں:

یہ اسپ بہت اُچھلا کودا، اب کوڑا ماروزیر کرو
جب مال اکٹھا کرتے تھے اب تن کا اپنا ڈھیر کرو
گڑھ ٹوٹا لشکر بھاگ چکا، اب میان میں تم شمشیر کرو
تم صاف لڑائی ہار چکے اب بھاگنے میں مت دیر کرو
تن سوکھا کبڑی پیٹھ ہوئی گھوڑے پر زین دھرو بابا

اب موت نقارہ باج چکا چلنے کی فکر کرو بابا
سر کانپا، چاندی بال ہوئے منہ پھیلا پلکیں آن جھکیں
قد ٹیڑھا کان ہوئے بہرے اور آنکھیں بھی چندھیائے گئیں
سُکھ نیند گئی اور بھوک گئی، دل سست ہوا آواز نہیں
جو ہونی تھی سو ہو گزری اب چلتے ہیں کچھ دیر نہیں

مذکورہ اشعار میں نظیر نے لفظ بڑھاپا سے جو لفظی تصویر بنتی ہے، کو چھوٹی چھوٹی تصویروں کی صورت جزئیات کے ساتھ اندر جھانکتے ہوئے تجزیاتی انداز میں بیان کیا۔

نظم برسات کی بہاریں میں نظیر نے بہت باریک بینی سے برسات کی رحمت اور زحمت کو محسوس کروایا ہے اور دونوں کیفیات کے لیے جزئیات کو استعمال کر کے ایسی تصویر کشی کی کہ آنکھیں بند کر کے شعر دہرایئے تو لفظ متشکل ہو جاتے ہیں اور تصویریں چلنے پھرنے لگتی ہیں۔ گو کہ نظیر کی پہچان اُن کی نظم ہے مگر اُنھوں نے کہیں کہیں غزلوں میں بھی طبع آزمائی کی اور شاندار تمثالیں پیدا کی ہیں جنھیں تمثال کا اعلیٰ نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ چند اشعار:

ملو جو ہم سے کہ مل لو کہ ہم بہ نوکِ گیاہ
مثالِ قطرۂ شبنم رہے، رہے، نہ رہے
چھوٹا سا خال اِس رخِ خورشید ِ تاب میں
ذرہ سما گیا ہے دلِ آفتاب میں
اِس کا وہ روئے مہروش چمکے ہے یوں نقاب سے
جیسے شعاعِ آفتاب پھوٹے تنک سحاب سے

تو ہم مضطرب ہیں دوڑتا ہے دم بدم کہہ کر
چلیں دیکھیں کوئی تو حلقۂ در کھٹکھٹاتا ہے

یہاں نظیر نے اپنی داخلی کیفیت کو خارج سے متصور کر کے زندگی کی خوبصورتی، بے یقینی اور بے ثباتی کو کس دلکش انداز سے پیش کیا ہے۔ یہاں نظیر نے مصرع اولیٰ میں تمثالِ ثانی پیدا کی ہے۔ جس میں نوکِ گیاہ کو بطور استعارہ لیا بمعنی زندگی کی گزران اور مصرع ثانی میں تمثالِ اولیٰ پیدا کی جس میں مثالِ قطرۂ شبنم بطور تشبیہ لیا بمعنی خوبصورتی و بے ثباتی۔ محبوب کے چہرے پر سیاہ تل کو چاند کی سفیدی پر ذرے سے تشبیہ دے کر حسّیاتی تمثال پیدا کی ہے۔

نظیر نے مصرع اولیٰ میں تمثالِ اولیٰ کا استعمال کرتے ہوئے حُسن کی جھلک کو پسِ پردہ بیان کرتے ہوئے

مصرعِ ثانی کے الفاظ کے مجموعے سے ایک منظر کشی کی ہے۔ جس میں چہرے کو سورج، نقاب کو بادل اور حُسن کو شعاع سے تشبیہ دی ہے۔ جس سے مرکب تمثال پیدا کی ہے۔ نظیر کو خود بھی اُس بات کا علم نہ تھا کہ دبستانوں سے الگ رہنے نے اُسے منفرد مقام عطا کر دیا ہے۔ بلا شبہ نظیر کی نظر اپنے گرد و نواح کے حالات و واقعات کے ساتھ ساتھ قدرت کے عطا کردہ نظاروں، موسموں، رحمتوں، زحمتوں پر بھی تھی۔ نیاز فتح پوری نظیر کے اس وصف کے بارے میں کہتے ہیں:

''نظیر کی مناظر پرستی اِس حد تک بڑھی ہوئی تھی کہ نقوشِ قدرت میں وہ اپنے آپ کو بالکل گم کر دیتا تھا اور اِس لیے اِس کے بیان میں قیامت کی والہانہ تکمیل پائی جاتی ہے''۔ ۱۳

نظیر نے اپنے اردگرد کے الفاظ سے لفظی تصویریں اور تمثال تراشے ہیں۔ چنانچہ بنجارہ نامہ میں تمثال کاری کی بھی بہترین مثالیں پیش کی ہیں:

کیا سخت مکان بنواتا ہے کھم تیرا تن کا ہے پولا
تو اُونچے کوٹ اُٹھاتا ہے وہاں گور گڑھے نے منہ کھولا

جب مرگ پھرا کر چابک کو یہ بیل بدن کا ہانکے گا
کوئی تاج سمیٹے گا تیرا کوئی گون سیئے اور ٹانکے گا

نظیر نے جسم کے اندر پائی جانے والی قوت کو حیوان سے تشبیہ دی ہے اور موت کے اٹل فیصلے کو چابک کی ضرب سے مماثل قرار دیا ہے کہ چابک ایک امر کی مانند جانور کے جسم پر لگ کر اُسے مجبور کرتی ہے بعینہٖ امرِ ربی کے سامنے ہمارا گوشت پوست کا جسم مجبور ہے۔ یعنی اِس شعری تشبیہ سے چابک کی ضرب، آواز اور جسم کی ناپائیداری کی تصویر اُبھرتی نظر آتی ہے۔ جس میں تمثالِ اولیٰ کارفرما ہے۔

(ہ) نظیر کی رومانویت

نظیر کی رومانویت کلاسیکل انداز سے بغاوت کی صورت میں کم اور جدت طرازی کی صورت میں زیادہ ہے، خوب سے خوب تر کی تلاش اور مادہ حُبِ جمال اُن کی شاعری میں زیادہ نظر آتا ہے۔ نظیر کی رومانویت کی بنیاد پرانی روایت سے نفرت سے کہیں زیادہ نئی دنیا کی تلاش پر تھی۔ وہ جدت پسند انسان تھے اور مٹی سے رشتہ ختم کیے بغیر نئی دنیا اور نئی منزل کی تلاش میں تھے۔ نظیر نے کلاسیکل عہد کی ہمہ گیری اور عروج کے باوجود ایک ایسے ادب کو جنم دیا جس کا رشتہ اپنی مٹی، رنگ و آہنگ اور زندگی سے جڑا ہوا تھا جو ہر موسم، ہر رُت، ہر رنگ، ہر لہجہ، ہر سُر اور ہر تال کو محسوس کرتا ہے اور یہی رومانویت کا خاصہ ہے کہ وہ حقیقت، سچ اور زندگی سے قریب تر ہو۔ زندگی اور حقیقت سے قریب ہونے کے باعث اُن کی زبان، انداز اور لہجہ میں عوامی عنصر در آیا۔ الفاظ کا چناؤ ہو یا ماحول کی جزئیات نگاری، کسی منظر کی

تصویرنگاری ہو یا کوئی تمثال کاری وہ عوام ہی کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اور عوام ایک دوسرے کے لیے ہیں، مگر جب وقت نے کروٹ لی، حالات بدلے اور شاعری کے دبستان اپنی افادیت کھونے لگے تو غزل سے شعرا نظم کی طرف مائل ہوئے تو یہ بے حیثیت شاعرمۂ کامل بن گیا اور گمنام جزیرہ ادب کی دنیا پر اُبھر آیا۔ نظیر پہلے ہی روشِ کہن کو خیر باد کہہ چکے تھے اور اپنے اظہار کے لیے ایسی شے کو پسند کیا جس کا تعلق لکھنوی یا دہلوی دبستانوں یا عہد سے نہ تھا۔ آپ نے نہ لکھنوی رنگینی مستعار لی نہ ہی دہلوی شعری انداز اپنایا۔ رام بابو سکسینہ کہتے ہیں:

''اُنھیں لکھنؤی بناوٹ و رنگینی اور دہلوی شعراء جیسی فارسیت اور تراکیب بندی کا مطلق شوق نہ تھا''۔[۱۴]

یہ بات عجیب ہے کہ نظیر نے مشورۂ سخن کسی سے نہیں کیا۔ بانک، پٹّا، بلّم چلانے میں مشاق تھے۔ عمر کا زیادہ حصہ عیش و نشاط میں بسر کیا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نظیر اکبرآبادی کے بارے میں کہتے ہیں۔

''نظیر نے زندگی کو بھرپور انداز میں بسر کیا اور اس کا لطف والہانہ سرشاری سے اُٹھایا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نظیر ایسا بنجارہ نظر آنے لگا جو اپنا چمٹا ہر چوکھٹ پر بجا سکتا ہے''۔[۱۵]

(و) نظیر: خالص ہندوستانی شاعر

نظیر درحقیقت حقیقی ہندوستانی شاعر ہیں۔ کیونکہ ان کے خیالات، ان کی زبان اور ان کے مضامین سب مقامی رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ ان کی نظموں میں ہندوستانی مشترکہ تہذیب کی روح اپنی تمام رنگینیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اگر اردو کی مروجہ شعریات اور رسومیات سے اوپر اٹھ کر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ نظیر نے صرف شاعری کے سرمایہ میں اضافے کے لیے شاعری نہیں کی بلکہ اپنی شاعری کے حوالے سے ایک سماجی و تہذیبی مفکر کا کردار بھی ادا کیا ہے۔ نظیر نے اول تو ہندوستان کے رسم و رواج، عقائد و نظریات، میلوں اور تہواروں، مختلف مشغلوں حتیٰ کہ پھولوں اور چرند و پرند کی اقسام تک کو نہ صرف گہرائی سے دیکھا بلکہ ایک مشاق مصور کی طرح انہیں ایک ایک تفصیل کے ساتھ شعری پیکروں میں عوام و خواص کے لیے محفوظ بھی کر لیا۔ اس اعتبار سے نظیر کی نظمیں دستاویزیں حیثیت کی حامل ہیں جن کی مدد سے نظیر کے دور کے ہندوستان کی ایک تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے۔ وہ اپنی زمین سے جڑے رہے۔ یہی نظیر کی ہندوستانیت کا امتیاز ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں:

''اُن کی وساطت سے شعر آسمان سے اتر آیا اور زمین کی باس سونگھنے لگا''۔ [۱۶]

نظیر ہندوستان کی کئی زبانوں پر عبور رکھتے تھے۔ جن میں پنجابی، ہندی، فارسی، مارواڑی اور بھاشا وغیرہ شامل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے کلام میں اِس قسم کے الفاظ کا استعمال جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ اور یہی اُن کی انفرادیت ہے۔

نظیر کی خوبی ہی یہی تھی کہ اُنہوں نے اپنے گرد و نواح سے مواد حاصل کیا۔ اُنھوں نے اپنی ہی مٹی پر بکھرے

ہوئے موضوعات کو زیبِ قرطاس کیا۔ مثلاً روٹی، خوشامد، آدمی نامہ، بنجارانامہ، کبڑی نامہ، شبِ برات، دیوالی، برسات کی بہاریں، بسنت، راکھی، فقیر کی صدا، پتنگ بازی، کبوتر بازی، آندھی، مفلسی اور پیٹ وغیرہ۔ ان موضوعات پر شاعری کرتے ہوئے نظیر نے میلوں ٹھیلوں، تہواروں، موسموں، قدرتی مناظر میں چھوٹی بڑی تمام جزئیات کو بروئے کار لاتے ہوئے چلتی پھرتی لفظی تصویریں پیدا کی ہیں۔ طلعت حسین نقوی اِس خوبی کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

''جزئیات نگاری کے ذریعے اُنھوں نے سماجی زندگی کی چلتی پھرتی اور منہ بولتی تصویریں پیش کر دی ہیں''۔ ۱۷

نظیر اکبرآبادی کی شاعری میں ہندو اور ہندوستانی تہذیب 'چند اشارے' کے عنوان کے تحت علی احمد فاطمی نے ان کی شاعری میں ہندوستانیت پر یوں روشنی ڈالی ہے:

''نظیر نے جو باتیں کہیں وہ صرف آگرے کے عوام کے لیے نہ تھیں بلکہ اس میں پورا ہندوستان دھڑکتا نظر آتا ہے۔ ہندوستانی تہذیب بولتی نظر آتی ہے اور ہندوستانی عوام رہتے بستے ہیں جس میں ہندو و مسلمان دونوں شامل ہیں۔ نظیر اکبرآبادی شاعرانہ اعتبار سے صدفی صد عوامی تھے اور سب کے تھے لیکن قابلِ غور بات ہے کہ مسلمان ہوتے ہوئے بھی نظیر نے عید پر دو نظمیں اور شبِ برات پر صرف ایک نظم کہی جب کہ تقریبات اہل ہنود کے عنوان کے تحت ان کی بے شمار نظمیں ہیں۔ صرف ہولی پر گیارہ نظمیں لکھی ہیں اور سب الگ الگ رنگ کی نظر آتی ہیں۔ دیوالی پر دو نظمیں، راکھی پر ایک نظم۔ اسی طرح اگر ایک طرف حضرت سلیم چشتی کا عرس اور تاج گنج کے روضے پر ایک ایک نظم ہے تو دوسری طرف کنہیا جی کے جنم سے لے کر شادی بیاہ تک بعنوان جنم کنہیا جی، بالپن بانسری بجیا، لہو ولعب کنہیا، کنہیا جی کی شاعری چار نظمیں ہیں اور ایک نظم تو کنہیا جی کی بانسری پر بھی ہے۔ اس کے علاوہ ہر کی تعریف، بھیروں کی تعریف، مہادیو کا بیان، نرسی اوتار، جوگی، جوگن وغیرہ اسی طرح میلے ٹھیلے میں بلدیو جی کا میلہ، تیراکی کا میلہ وغیرہ پر بھی نظمیں ہیں جن میں ہندو مذہب اور رسم و رواج کو نہایت باریکی سے پیش کیا گیا ہے''۔ ۱۸

قمر رئیس لکھتے ہیں:

''نظیر کی شاعری ہی نہیں تہذیبی حسیت بھی لوک گیتوں کی روایت میں ڈھلی تھی۔ اس کے بغیر اس کا تشخص ممکن نہیں، لیکن نظیر کو ہندوستان کے لوک گیتوں اور لوک نرت ہی نہیں لوک سازوں سے بھی گہری دلچسپی تھی۔ ان کی منفرد آوازوں سے وہ مانوس تھے۔ اس لیے ہولی کی اکثر نظموں میں نظیر نے جہاں ان ہندوستانی سازوں کا ذکر کیا ہے وہاں ان کی باہمی ہم آہنگی

اورآوازوں کی کیفیت کوالفاظ کے صوتی آہنگ سے ادا کیا ہے۔موسیقی کوشاعری میں ڈھالا ہے۔ان نظموں میں لوک گیتوں کی سی روانی، برجستگی اورشعری اظہار کی رنگینی ہے''۔ ۱۹

قمر رئیس نظیر کے اس رنگ کے استدلال میں ان اشعار کی نظیر پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یقیناً یہ نظمیں گیتوں کی طرح گائی جاتی ہوں گی:

گھنگھروؤں کی پڑی،ان کے پھر کان میں جھنکار
سارنگی ہوئی ،بین طنبورے کی مددگار
طبلوں کے ٹھکے طبل،یہ سازوں کے بجے تار
راگوں کے کہیں غل،کہیں ناچوں کے بندھے تار
ڈھولک کہیں جھنکارے ہے مردنگ زمیں پر
ہولی نے مچایاہے عجب رنگ زمیں پر
یہ روپ دکھا کر ہولی کے جب نین رسیلے ٹک مٹکے
منگوائے تھال گلالوں کے،بھرڈالے رنگوں سے مٹکے
پھر سانگ بہت تیار ہوئے اورٹھاٹھ خوشی کے جھرمٹکے
غل شورہوئے خوشحالی کے اورناچنے گانے کھٹکے
جب پھاگن رنگ جھمکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی
اوردف کے شور کھڑکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی
پریوں کے رنگ دمکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی
خم شیشے جام جھلکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی
محبوب نشے میں چھکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی
کچھ گھنگروتال جھنکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

قمر رئیس یوں بھی رقمطراز ہیں:

''ان کا اعتقاد یہی تھا کہ جب اس ملک کے مسلمانوں نے ارض وطن کی سیکڑوں رسموں کواپنالیا ہے تو بسنت رت کے زرد رنگ کواپنانے میں کیا قباحت ہے؟ وہ عقیدوں کے فرق کے باوجود رہن سہن اورتہذیبی شعائر میں تمام ہندوستانیوں کومتحد دیکھنے کی آرزو رکھتے تھے۔خلوص اورسچائی سے بھری یہ وطن پرستانہ آرزو ان کی دوسری ان گنت نظموں میں بھی صاف نظر آتی ہے۔یہی نظیر کی البیلی شخصیت اورعوام دوست شاعری کا جوہر ہے''۔۲۰

شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''نظیر کے لیے شاعری ایک کھیل تھی جس میں وہ ہمیشہ مگن رہتے تھے۔اس فکر سے یکسر بے پروا کہ ان کا اظہار خیال کہاں پختہ ہے اور کہاں خام رہ گیا۔شاعری کو اس طرح زندگی کا ایک اسلوب بنالینا اور اپنی ہستی میں تمام وکمال جذب کر لینا نظیر کی فطرت کا تقاضا تھا۔چنانچہ ان کا کوئی بھی تجربہ اوپر سے اوڑھا ہوا، روایت سے اخذ کیا ہوا یا مستعار نظر نہیں آتا۔نظیر جس طرح سانس لیتے تھے اسی طرح شعر کہتے تھے اور یہی سبب ہے اس واقعے کا کہ نظیر اچھے برے تمام شعر ان کے مزاج سے یکساں مناسبت رکھتے ہیں۔کبھی وہ متین اور مغموم دکھائی دیتے ہیں، کبھی کھلنڈرے اور ظریف اور یہ دونوں کیفیتیں ان پر خوب سجتی ہیں۔نظیر کے شاعرانہ تخیل کا ایک منطقہ یہ ہے جہاں وہ بے بس، تنہا اور دل گرفتہ نظر آتے ہیں اور اس طرح کی غزلیں کہتے ہیں جو خیال کی پاکیزگی اور لطافت سے مالا مال ہیں۔

اور نظیر کے شعور کا دوسرا منطقہ وہ ہے جہاں وہ زندگی سے، زبان سے، آپ اپنے تجربے اور مشاہدے سے اور تفکر سے کھیلنے لگتے ہیں۔اس منطقے میں نظیر گردوپیش کے ماحول کا، اپنے معاشرے کا ایک مستقل حصہ بن جاتے ہیں۔معاشرے کا معمولی سے معمولی آدمی بھی اس مرحلے میں ان کے ساتھ ہوتا ہے۔اس مرحلے میں نظیر نہ تو معلم ہوتے ہیں، نہ شاعر، نہ دانشور، نہ سماجی مبصر۔ان کے عمل اور ردِ عمل کی تمام صورتیں عام آدمیوں کی جیسی ہوتی ہیں جن کا خمیر اندھیرے اور اجالے، سنجیدگی اور من چلے پن سے اس طرح اٹھتا ہے کہ اچھے برے کی تفریق بھی مٹ جاتی ہے۔مذہب اور عقیدے، سماجی حیثیت اور مرتبے، عامی اور عالم میں کسی طرح کا امتیاز باقی نہیں رہتا''۔[21]

اردو کے دوسرے شعرا کے یہاں فلسفہ ہے، تغزل ہے۔لفظی ومعنوی صنائع ہیں۔جن سے اہل علم لطف اندوز ہوتے ہیں لیکن ان پڑھ انہیں سمجھ نہیں پاتے۔ان میں عوام کے دلوں کی دھڑکنیں نہیں ہوتیں۔نظیر عوام کی دھڑکنوں کو بیان کرتے ہیں۔یہی ان کی انفرادیت ہے۔

نظیر کی نظم ہولی کا تعلق ہندوستان کے ایک رنگ رنگیلے تہوار سے ہے۔جس میں رنگ و پانی کے ساتھ دلوں کی کدورتیں دور ہو جاتی ہیں۔یہ بند کا مخمس ترکیب بند ہے۔ہر بند ہولی کا ایک ایک منظر پیش کرتا ہے۔جس میں زندگی ہی زندگی ہے۔نظم میں ہر چار مصرعوں کے بعد ایک مصرعے کو دہراتے ہوئے ایک ایک منظر کی نشاندہی کی گئی ہے۔اس نظم میں طبلے کی تال، ڈھولک اور مردنگ کی تھاپ، رباب اور سارنگی کی آوازوں، تنبوروں کی جھنک اور گھنگروؤں کی چھنک سے ایک خوشگوار تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔اس نظم میں گلال، رنگ اور پچکاری کا ذکر کر کے اس تہوار

میں کی جانے والی دھینگا مستی، کھینچا تانی اور کیچڑ پانی کے مناظر پیش کئے گئے ہیں۔رنگ چھڑکنے، راگ راگنی کی محفلوں، شراب کے جام چھلکنے اور کھیل کود کی کیفیت کو مناسب حال الفاظ کے ذریعہ بیان کیا گیا ہے۔نظیر نے اس نظم میں فارسی و ہندی الفاظ کو بھرپور استعمال کیا ہے۔اس سے نظیر کے گہرے مشاہدے کا اندازہ ہوتا ہے۔پانچ پانچ مصرعوں پر مشتمل بند کی اس نظم ہولی کی مختلف کیفیتوں کی نمائندگی کرتی ہے۔نظیر نے نظم ہولی کے ذریعے ایک ہندوستانی تہوار میں منائی جانے والی خوشیوں کو بڑے دلچسپ انداز میں نظم کر دیا ہے۔اس نظم میں سادہ زبان اور عوامی الفاظ کے استعمال کی وجہ سے نظم کا لطف دوبالا ہو گیا ہے۔ایسا لگتا ہے جیسے ہم بھی ہولی کے تہوار میں شریک ہیں:

آ جھمکے عیش وطرب کیا کیا، جب حسن دکھایا ہولی نے
ہر آن خوشی کی دھوم ہوئی، یوں لطف جتایا ہولی نے
ہر خاطر کو خورسند کیا، ہر دل کو لبھایا ہولی نے
دفِ رنگین نقش سنہری کا، جس وقت بجایا ہولی نے
بازار، گلی اور کوچوں میں، غل شور مچایا ہولی نے

(ز) نظیر اکبرآبادی کی مذہبی رواداری

نظیر، آزاد اور ادراک کا شاعر تھا۔مذہب وملت اور رسوم وقیود کی حدبندیوں سے آزاد اور بالاتر لیکن گہرائی سے وابستہ بھی۔نظیر مسلمانوں کے عرس اور عزاداریوں میں شرکت کے ساتھ متھرا اور ورندابن جا کر ہولی، دیوالی اور دسہرہ کا بھی لطف اٹھاتے تھے، عوامی میلوں اور تہواروں میں بھی جوش وخروش کے ساتھ حصہ لیتے تھے۔اس کا اندازہ ان کی مشہور نظم ''بلدیوجی کا میلہ'' سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔وہ ہندو مسلم سب کے غم و ماتم میں شریک نظر آتے ہیں۔عید، شب برأت، ہولی، دیوالی، دسہرہ۔غرض ہر تہوار پر نظم لکھتے ہیں۔ایک طرف خواجہ معین الدین اجمیری کی تعریف کرتے ہیں تو دوسری طرف گرونانک کو بھی نذرانۂ عقیدت پیش کرتے ہیں۔وہ تہواروں میں میلوں اور ٹھیلوں کی خوب سیر کرتے تھے۔انہی سیر تماشوں میں ان کا پائے تہذیب کبھی پھسل بھی جاتا ہے مگر یہ بھی ضرور ہے کہ انہی چیزوں سے وہ مفید طلب اور اخلاقی نتائج بھی نکال لیتے ہیں۔یہ ان کی خصوصیت ہے کہ انہوں نے دنیا کے مختلف اشغال اور مختلف کھیلوں کا حال اس لطف کے ساتھ بیان کیا ہے کہ یوں لگتا ہے کہ وہ خود ان میں شریک ہیں پھر معمولی معمولی چیزوں کو ایسی دلچسپ تفصیل سے بیان کرتے ہیں کہ بغیر تعریف کے رہا نہیں جاتا۔ان کے مزاج میں چونکہ مذہبی تعصب اور نارواداری نہ تھی۔وہ ہندوؤں کے تہوار یہاں تک کہ معتقدات تک کو ایسے دلچسپ طریقہ اور پوری صحت کے ساتھ بیان کر گئے ہیں۔وہ دوسرے مذاہب کی چیزوں کے ساتھ کبھی تمسخر نہیں کرتے اور نہ ان

کوحقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔اس لیےان کے کلام میں ایک مقامی رنگ ہے۔ ہندوتہذیب کےتہوار ورسومات سے نہ صرف دلچسپی رکھتے تھے بلکہ تجزیاتی نگاہ بھی رکھتے تھے۔انہوں نے زیادہ تر مناظر قدرت، تغیراتِ موسم، تقریبات، تہوار اور مختلف قسم کی ہندو مسلم رسومات ورواجات کے ساتھ ساتھ امت مسلمہ کی حالت زار کو بھی اپنی نظموں کا موضوع بنایا اور ایسے کرداروں کو بھی بے نقاب کیا جو امت مسلمہ کی زبوں حالی کا باعث بنے۔ کہتے ہیں:

شب تاریک تھی چور آئے جو کچھ تھا اٹھا کر لے گئے
بندہ کر ہی کیا سکتا تھا کھانس لینے کے سوا

نظیرا کبرآبادی کی کوشش تھی کہ وہ عوام کو یہ پیغام دیں کہ سچا مذہب انسانی محبت ہے اور مذہب دیوار بن کر عوام میں کھڑا نہیں رہ سکتا۔گرونانک دیو جی کے پیغام کو دہراتے ہوئے وہ کہتے ہیں نہ تو کوئی ہندو ہے نہ کوئی مسلمان۔اس کی مزید وضاحت نظیرا کبرآبادی نے یوں کی ہے:

جھگڑا نہ کرے مذہب وملت کا کوئی یہاں
جس راہ میں جو آن پڑے خوش رہے ہر آں
زنار گلے یا کہ بغل بیچ ہو قرآں
عاشق تو قلندر ہے ،نہ ہندو نہ مسلماں
کافر نہ کوئی صاحب اسلام رہے گا
آخر وہی اللہ کا اک نام رہے گا

کشمیری لال ذاکر ان کی مذہبی رواداری کی تحسین کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''نظیرا کبرآبادی کی شاعری کا بڑا حصہ اتحاد ویگانگت، انسانی ہمدردی اور بھائی چارگی کا ترجمان ہے۔ان کی خواہش ہمیشہ یہ رہی کہ ہندوستان کے ہندو اور مسلمان آپس میں مل جل کر رہیں اور ایک دوسرے کے دکھ درد میں برابر کے شریک رہیں۔نظیرا کبرآبادی کا مسلک 'مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا' کے علاوہ کچھ نہیں''۔۲۲

نظیر کی ہمدردی ومحبت بنی نوع انسان کے ساتھ محدود نہیں ہے بلکہ وہ حیوانات اور بے جان اشیا سے بھی ایک خاص انس ومحبت رکھتے ہیں۔جانوروں سے متعلق ان کی نظمیں مثلاً ''ریچھ کا بچہ،گلہری کا بچہ، جنگ جانوراں، ہرن کا بچہ،بلبلوں کی لڑائی'' وغیرہ اس قدر دلچسپ ہیں اور جزئیات سے مملو ہیں کہ پڑھنے والے کوان کی عام واقفیت اور ہمہ دانی پر تعجب ہوتا ہے۔اسی طرح چھوٹے بچے ان کی نظمیں مثلاً ''کبوتر بازی، پتنگ بازی،کیا وقت تھا وہ جب تھے ہم دودھ کے چٹورے،کیا دن تھے وہ بھی یارو جب ہم تھے بھولے

بھالے، ہولی، دیوالی، بسنت اور عید' وغیرہ کو پڑھ کر باغ باغ ہوتے ہیں۔نظیر زندگی کے تمام لطائف سے خوب بہرہ اندوز ہوتے تھے۔

(ح)نظیرا کبرآبادی:عوامی شاعر

ولی محمد نظیرا کبرآبادی عوامی شاعر تھے۔عوام میں گھل مل کر زندگی بسر کرنا اُن کو زیادہ پسند تھا۔ان کی نظموں میں ہندوستانی مشترکہ تہذیب کی روح اپنی تمام رنگینیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔جس کا لب ولہجہ اور مزاج عوامی ہے۔نظیر کے یہاں مختلف موضوعات پر نظمیں ملتی ہیں۔بعض میں ہندوؤں اور مسلمانوں کا ذکر ہے تو بعض میں ہندوستانی موسموں اور ان کی کیفیات کا اور بعض میں اخلاق وتصوف کا۔نظیر عوام کے شاعر تھے نیز وہ خالص ہندوستانی اور عوامی شاعر تھے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں عوام کے مسائل کو عوامی زبان میں ادا کیا۔وہ زندگی کے ہر پہلو پر گہری دلچسپی سے غور کرتے ،شدت سے محسوس کرتے اور پھر اسے شاعری کا جامہ پہنا دیتے۔آپ ان کی کوئی بھی نظم لیں ہر نظم میں اپنے آپ کو عوام کے ساتھ وابستہ کرنے کی کوشش کی ہے۔وہ عوام کے شاعر تھے اور انہی کے مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بناتے۔اُنھوں نے شاعری اور اُس کے موضوعات کو قدامت پسندی اور خواص کے خول سے نکال کر عوامی رنگ و روپ دیا اور کامیاب بھی رہے۔زبان سلیس، عام فہم اور الفاظ عوامی ہیں۔اِن عوامی الفاظ کے باعث نواب شیفتہ نے کہا؛

''نظیر نے بہت سے شعر کہے اور وہ ادنیٰ درجے کے لوگوں کی زبان پر جاری ہیں''۔۲۳

نظیرا کبرآبادی نے روزمرہ کی چھوٹی سے چھوٹی چیزوں کو مثلاً رسم ورواج کے طور طریقے اور رہن سہن وغیرہ کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔نظیر کی نظموں میں زمانے سے اور زمانے کے بنائے ہوئے نظام سے احتجاج ہے۔گویا وہ ایک عام آدمی کا احتجاج ہے جو نظام سے ہٹ کر سوچنے کو مجبور ہے۔ان کے فن کا یہ نمونہ آدمی نامہ میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔نمونے کے طور پر یہ اشعار یہاں پیش ہیں:

دنیا میں پادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس وگدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زردار بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

نظیر اپنے گرد وپیش کے واقعات اور مناظر کو نہایت سادگی اور خلوص کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔اس لئے ان کے یہاں شاعرانہ واقعیت اور بیان کی صداقت پائی جاتی ہے۔نظیرا کبرآبادی اردو ادب کے پہلے عوامی شاعر

ہیں۔وہ اردو ادب کی آبرو ہیں۔ان سے اردو ادب میں ایک نئے دبستان فکر کی بنیاد پڑتی ہے۔وہ ہمارے قومی اورتہذیبی رنگ کا سرچشمہ ہیں۔وہ جدید اردو ادب کے پیغامبر ہیں۔عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ جدید شاعری کی ابتدا محمد حسین آزاداور الطاف حسین حالی سے ہوئی لیکن نظیرا کبرآبادی ان سے بہت پہلے جدید شاعری کا آغاز کر چکے تھے۔انہوں نے بیشمار ایسی نظمیں کہیں جو عوامی لب ولہجہ کی نمائندہ ہیں اور آج جو یہ شاعری ہمیں نظر آتی ہے اس کی ابتدا کرنے والے بھی نظیرا کبرآبادی ہی ہیں۔اسی لئے انہیں جدید اردو شاعری کا پیش رو کہا جاتا ہے۔

مجنوں گورکھپوری نے انہیں زمین سے قریب تر بتاتے ہوئے درست کہا ہے کہ نظیر پہلے شاعر تھے جن کو میں نے زمین پر کھڑے زمین کی چیزوں کے متعلق بات چیت کرتے ہوئے پایا اور پہلی مرتبہ میں نے محسوس کیا کہ شاعری کا تعلق روئے زمین سے بھی ہے۔

ان کا بڑا کمال یہی ہے کہ وہ عوام الناس کے خیالات وجذبات اوران کی بول چال کوخود انہی کی زبان میں ظاہر کرتے ہیں۔نظیر نے عوام کے سورج سے اپنی زندگی اور شاعری کا دیا جلایا ہے۔عوام میں اٹھنا بیٹھنا تھا۔زبان کے عوامی لہجے سے اچھی طرح واقف تھے۔وہ ایسی چیزوں کوفلسفیانہ نظر سے یادور کھڑے ہوکر بطورِتماشہ بیں نہیں دیکھنا چاہتے ہیں نہ ان میں کوئی نقص یا اعتراض نکالتے ہیں بلکہ اس کی سچی منظرکشی اور تصویر کشی کر دیتے ہیں۔وہ ایسے منظروں اور مجمعوں کوحکیمانہ یا جارحانہ نظر سے نہیں دیکھتے۔یہی وجہ ہے کہ ان کا بیان ان چیزوں کا نہایت دلچسپ اور نیچرل ہوتا ہے،تصنع اور بناوٹ قطعاً نہیں ہوتی۔حالی نے اسی وجہ سے شاید نظیر کوانیس پر ترجیح دی ہے۔نظیر ایسے موقعوں پر کوئی نکتہ چینی نہیں کرنا چاہتے بلکہ خود ان میں شریک ہوکر ان سے لطف اٹھاتے ہیں۔نظیر نے اپنی شاعری میں عوامی رنگ اور سماج کے دبے کچلے اور نچلے طبقہ کے لوگوں کی زندگی کے مسائل کو تلاش کر کے پیش کیا۔انھوں نے اپنے کلام میں سماجی،اخلاقی،اصلاحی اور تہذیبی مضامین وموضوعات کا احاطہ کیا۔انھوں نے اپنی شاعری کا خاص موضوع عوام اور عوامی زندگی کو بنایا۔ان کی شاعری میں ہندی و ہندوستانی عناصر کی جھلکیاں حد درجہ نمایاں ہیں۔نظیر کی شاعری میں ہندوستانیت کے اسی گہرے رچاؤ نے انھیں عوامی مقبولیت کا تاج پہنایا۔

انھوں نے اپنی شاعری کونعتیہ کلام سے بھی آراستہ کیا۔ان کی نعتوں میں ایک خوش گوار کشش اور احترام و ادب ملتا ہے۔چند اشعار بہ طورِنمونہ:

تم شہِ دنیا و دیں ہو یا محمد مصطفیٰ
سر گروہ مرسلیں ہو یا محمد مصطفیٰ
حاکمِ دینِ متیں ہو یا محمد مصطفیٰ
قبلہِ اہلِ یقیں ہو یا محمد مصطفیٰ

رحمۃ للعالمیں ہو یا محمد مصطفیٰ

ہیں جو یہ دونوں جہاں کی آفرینش کے چمن
جس میں کیا کیا کچھ عیاں ہیں صنعِ خالق کے چمن
باعثِ خلق ان کے ہو تم یا حبیبِ ذوالمنن
اور اک مطلع پڑھوں میں یمن سے جس کے سخن
سو سعادت کے قریں ہو یا محمد مصطفیٰ

مخبرِ صادق ہو تم یا حضرتِ خیر الورا
سرورِ ہر دوسرا اور شافعِ روزِ جزا
ہے تمہاری ذاتِ والا منبعِ جود و سخا
کیا نظیرؔ اک ، اور بھی سب کی مدد کا آسرا
یاں بھی تم واں بھی تمہیں ہو یا محمد مصطفیٰ

مختصر یہ کہ نظیر نے موضوعاتی نظموں میں موضوع کا انتخاب کر کے اس پر سیر حاصل روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے عوامی زندگی کے تقریباً ہر پہلو کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کا موضوع عوام ہی کو بنایا اور عوام کا دل جیتنے میں انھیں کامیابی بھی ملی۔ انھوں نے صحیح معنوں میں عوامی شاعر کہلانے کا حق ادا کیا۔ ہندوستانی تہذیب و تمدن، یہاں کے رسم و رواج اور عناصر کا اس خوبی سے اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے جس کو دیکھ کر یوں لگتا ہے کہ نظیر کے کلام میں ہندوستانیت کا دل دھڑک رہا ہے۔ زبان و بیان میں کہیں کہیں ابتذالی انداز اور سوقیانہ پن آ گیا ہے۔ ویسے مجموعی اعتبار سے سادہ گوئی، سلاست و روانی، برجستگی و شگفتگی، شوخی و ظرافت اور طنز و نشتریت نے آپ کے کلام کو مقبولِ عام بنا دیا اور آپ کو عوامی مقبولیت کا پسندیدہ شاعر۔

(ط) نظیر اکبرآبادی کی انسان دوستی

نظیر کی نظموں میں انسان دوستی کا جذبہ نمایاں ہے۔ وہ پورے احساس کے ساتھ انسان کی قدر اور اس زندگی کی حفاظت کے خیالات کو اپنی شاعری میں پیش کرتے ہیں۔ وہ صرف نادار و مفلس انسان سے ہی محبت نہیں کرتے بلکہ ان کی شاعری میں ہر انسان سے محبت کا جذبہ نمایاں ہوتا ہے۔ نظیر اکبرآبادی کے نزدیک انسانیت کی بقا کے لئے انسان کو جینے کے یکساں وسائل ملنے چاہئیں۔ ان کی مشہور نظم آدمی نامہ اس بات کی دلیل ہے کہ ان کے یہاں انسانیت کا درد ہے۔ اپنی مشہور نظم مفلسی اور آٹے دال میں انسان کی بے بسی کو ظاہر کیا ہے۔ نظم مفلسی میں لکھتے ہیں:

مفلس کی کچھ نظر نہیں رہتی ہے آن پر

دیتا ہے اپنی جان وہ ایک ایک نان پر
ہر آن ٹوٹ پڑتا ہے روٹی کے خوان پر
جس طرح کتے پڑتے ہیں ایک استخوان پر
ویسا ہی مفلسوں کو لڑاتی ہے مفلسی

یہ ایک طویل نظم ہے، جس میں سماجیاتی مطالعہ کے ساتھ نظیر نے ان حقائق کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جن کی وجہ سے مفلسی اور بدحالی کے پھیلنے کا امکان بڑھتا جارہا ہے۔ اس نظم میں نظیر نے اپنے مشاہدے کی گہرائی اور تشبیہ اور تلمیح کے استعمال اور محاورے کی گرمی سے ایسا ماحول تیار کر دیا ہے کہ یہ نظم مفلسی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہے۔ وہ بتاتے ہیں کہ اہل علم وفضل بھی ہوں اور ان کو مفلسی گھیرے تو وہ غریبی کی وجہ سے کلمہ تک بھول جانے کے مرتکب ہوئے ہیں۔ غریب کے بچوں کو پڑھانے والا سدا مفلس ہی رہتا ہے اور اگر کوئی غریب کے گھر مفلسی آتی ہے تو وہ عمر بھر جا نہیں سکتی۔ غریب کے پاس لاکھوں علم وکمال ہوں لیکن وہ مفلس ہو تو ہزار سنبھال لینے کے باوجود اس سے لغزش ہو جاتی ہے۔ اس طرح مفلسی انسان کی تمام صلاحیتوں کو خاک میں ملا دیتی ہے۔ اپنی نظم کے ذریعہ انہوں نے اس حقیقت پر روشنی ڈالی ہے کہ جب انسان مفلس بن جاتا ہے تو اسے اپنی عزت سے زیادہ روٹی یا نان پیاری ہوتی ہے اور وہ ایک ایک روٹی پر جان دینے کے لئے مجبور ہو جاتا ہے۔ مفلسی کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ حیا کی بنیاد پر جن کاموں سے انسان خود کو بچائے رکھتا ہے وہ سب کام کرنے پر وہ مجبور ہو جاتا ہے اور اس میں حلال وحرام کی بھی تمیز باقی نہیں رہتی۔ غرض جسے شرم وحیا کہتے ہیں مفلسی کی وجہ سے وہ انسان سے رخصت ہو جاتی ہے۔ نظیر اکبرآبادی یہ بتاتے ہیں کہ جب کسی پر مفلسی آتی ہے تو اس کی وجہ سے دوستوں میں عزت گھٹ جاتی ہے اور چاہنے والوں کی محبت میں کمی آتی ہے۔ اپنے اور غیر میں فرق بڑھاتی ہے اور اسی کے ساتھ شرم وحیا کے علاوہ عزت اور حرمت میں بھی مفلسی کی وجہ سے کمی آتی ہے۔ بہرحال انسان پر مفلسی آجائے تو اس کی بدولت جسم کی صفائی نہ ہونے سے بال اور ناخن بڑھ جاتے ہیں اور انسان صفائی کی خصوصیات کھو دیتا ہے۔

نظیر اکبرآبادی نے بتایا ہے کہ مفلسی کی وجہ سے شرافت کا خاتمہ ہو جاتا ہے انسانی عزت باقی نہیں رہتی۔ عزت کے خاتمے کے ساتھ تعظیم اور تواضع ختم ہو جاتی ہے اور انسان اس قدر ذلیل ہوتا ہے کہ اسے محفلوں میں جوتوں کے قریب بیٹھنا پڑتا ہے۔ غرض مفلسی ایک ایسی حقیقت ہے جو عزت کو خاک میں ملانے، محبت کا خاتمہ کرنے اور انسان کو چوری کی طرف راغب کرنے کا کام انجام دیتی ہے۔ اور اسی مفلسی کی وجہ سے انسان بھیک مانگنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ نظیر نے نئی لفظیات کو استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ روزمرہ کے استعمال کی چیزوں کو بھی اس نظم میں جگہ دی ہے۔ چنانچہ بی بی کا نتھ، لڑکوں کے ہاتھ کے کپڑے، چھپٹ کی کڑیاں، دروازے کی زنجیر، چولھا، توا، رکابی

اور کھانے پینے کی تمام چیزیں اس نظم میں شامل ہیں۔ان کی تشبیہات اور استعارے اس حقیقت کا اشارہ کرتے ہیں کہ نظیر اکبرآبادی نے مفلسی کو ایک جرم کی حیثیت دی ہے چنانچہ وہ انسان کو مفلسی کی دلدل سے نکالنا چاہتے ہیں:

جب آدمی کے حال پہ آتی ہے مفلسی
کس کس طرح سے اس کو ستاتی ہے مفلسی
پیاسا تمام روز بٹھاتی ہے مفلسی
بھوکا تمام رات سلاتی ہے مفلسی
یہ دکھ وہ جانے کہ جس پہ آتی ہے مفلسی

کہیے تو اب حکیم کی سب سے بڑی ہے شان
تعظیم جس کی کرتے ہیں نواب اور خان
مفلس ہوئے تو حضرت لقمان کیا ہیں یاں
عیسیٰ بھی ہو تو کوئی نہیں پوچھتا میاں
حکمت حکیم کی بھی ڈوباتی ہے مفلسی

جو اہل فضل عالم و فاضل کہلاتے ہیں
مفلس ہوئے تو کلمہ تلک بھول جاتے ہیں
پوچھے کوئی الف تو اسے بے بتاتے ہیں
وہ جو غریب غربا کے لڑکے پڑھاتے ہیں
ان کی تو عمر بھر نہیں جاتی ہے مفلسی

انسان کی بے بسی کو یوں ظاہر کرتے ہیں:

مفلس کی کچھ نظر نہیں رہتی ہے آن پر
دیتا ہے اپنی جان وہ ایک ایک نان پر
ہر آن ٹوٹ پڑتا ہے روٹی کے خوان پر
جس طرح کتے پڑتے ہیں ایک استخوان پر
ویسا ہی مفلسوں کو لڑاتی ہے مفلسی

نظیر نے مفلسی کے علاوہ آٹے دال، کوڑی نامہ، پیسہ جیسی نظمیں لکھ کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ یہ سب زندگی کے

حقائق ہیں اس کے بغیر دنیا میں انسان کی کوئی اہمیت نہیں۔
ان کی نظم آٹے دال کا یہ بند ملاحظہ ہو:

گر نہ آٹے دال کا ہوتا قدم یاں درمیاں
منشی و میر و وزیر و بخشی و نواب و خاں
جاگتے دربار میں کیوں آدھی آدھی رات یاں
کیا عجب نقشہ پڑا ہے آن کر کہئے میاں
سب کے دل کو فکر ہے دن رات آٹے دال کی

روٹی نامہ نظیر کی ایک ایسی نظم ہے جس میں انھوں نے روٹی ملنے پر یعنی رزق کی فراوانی ہونے سے انسان کے عادات واطوار میں جو فرق پیدا ہو جاتا ہے اس کا ذکر کرتے ہوئے طنز ونشتریت کے ہلکے ہلکے وار بھی کیے ہیں۔ نظیر کے مطابق مفلسی انسان کو ذلیل ورسوا بنا کر رکھ دیتی ہے اور جیسے ہی اس کو پیٹ بھر روٹی مل جاتی ہے تو وہ دیوانہ ہو جاتا ہے اور اپنی اوقات بھول جاتا ہے۔ اچھلتا کودتا ہے، ہنستا کھیلتا اور قہقہے لگاتا ہے۔ نظیر کے مطابق ہر کوئی روٹی کمانے کی فکر میں لگا ہوا ہے۔ روٹی انسان کی زندگی کا اہم مسئلہ ہے۔ ہر ایک روٹی کے لئے در در کی خاک چھانتا ہے۔ بھوکا ہو تو چاند سورج بھی اسے روٹی ہی نظر آتے ہیں:

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے
یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کس لئے
وہ سن کے بولا بابا خدا تجھ کو خیر دے
ہم تو نہ چاند سمجھے نہ سورج ہی جانتے
بابا ہمیں تو سب نظر آتی ہیں روٹیاں

بنجارہ نامہ بھی نظیر کی مشہور ترین نظم ہے۔ اس نظم میں انھوں نے بنجارہ کو تمثیل بنا کر دنیا کی بے ثباتی و ناپائیداری کو نہایت سادگی، سلاست وروانی سے پیش کیا ہے۔ دنیا کی رنگینی، مال ومتاع، دولت وثروت، جاہ وحشم، عزت وشوکت، ٹھاٹ باٹ اور اپنے پرائے سب کچھ فانی ہیں، یہ سب چیزیں دنیا میں رہنے والی نہیں ہیں۔ بنجارہ نامہ بہ ظاہر ایک عام سی نظم ہے لیکن اس میں نظیر کی زندگی کے تجربات کا نچوڑ اور تصوف ومعرفت کی ریاضتوں کا اظہار بھی زیریں رَو میں پنہاں دکھائی دیتا ہے۔ نظیر نے اپنی اس نظم میں دنیا کی بے ثباتی کے بیان کا جو طرز اپنایا ہے وہ بڑا ہی عمدہ ہے:

ٹک حرص و ہوس کو چھوڑ میاں مت دیس بدیس پھرے مارا

قزاق اجل کا لوٹے ہے د ن رات بجا کرنقارا
کیا بِدھیا بینسا بیل شتر کیا گوئیں پلّا سر بھارا
کیا گیہوں چاول موٹھ مٹر کیا آگ دھواں کیا انگارا
سب ٹھاٹ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

وہ نظمیں جو ناصحانہ انداز میں ہیں اور جن میں دنیا اور دنیا کی بے ثباتی کا نقشہ کھینچا گیا ہے بڑی دلآویز اور اثر انگیز ہیں۔ دنیا کی شان وشوکت، جاہ ومنصب، دولت وثروت یہ سب اسی وقت تک ہیں جب تک کہ سانس چل رہی ہے۔ جیسے ہی روح قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی یہ سب ٹھاٹ باٹ ختم ہو گئے۔ یہ دنیا فانی ہے اور اس کی جملہ اشیا بھی فانی:

جب مرگ پھرا کر چابک کو یہ بیل بدن کا ہانکے گا
کوئی تاج سمیٹے گا تیرا کوئی گون سیے اور ٹانکے گا
ہو ڈھیر اکیلا جنگل میں تو خاک لحد کی بھانکے گا
اس جنگل میں پھر آہ نظیر اک تنکا آن نہ جھانکے گا
سب ٹھاٹ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

اسی طرح نظیر کی نظموں میں شہر آشوب کا ایک بلند مقام ہے۔ یہ نظم آگرے کی تباہی و بربادی کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ آگرہ ایسا تاراج ہوا ہے اور بے کاری اتنی بڑھ گئی ہے کہ کسی سے بات کرنا بھی مشکل ہو گیا ہے۔ کوئی بھی زندہ دلی کا مظاہرہ نہیں کرتا، بات نہیں کرتا، آگرے کا روزگار بند ہونے کی وجہ سے زبان بھی بار بار بند ہو جاتی ہے۔ ہر کوئی ہر طرح کی پریشانی کا شکار ہے۔ صرّاف، بنیے، جوہری، سیٹھ، ہنرمند، دست کار، سنار، دکان دار، کوتوال، چوکیدار، ملاح، سب ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں۔ جو کل تک لوگوں کو ادھار دیتے تھے وہ آج خود ادھار کھا رہے ہیں۔ حُسن کے پجاری اور عاشق ومعشوق بھی اپنی ادائیں بھول گئے ہیں۔ غرض یہ کہ شہر آشوب میں نظیر نے بڑی فن کاری سے آگرے کی بربادی اور پریشاں حالی کا نقشہ کھینچا ہے اور ساتھ ہی ساتھ عبرت بھی دلائی ہے۔ نظیر نے انسانی اعمال کے جزا وسزا کے تصور کو مثالوں کے ذریعے واضح کرتے ہوئے بتایا ہے کہ اس دنیا میں بھی انسان کو اس کے عمل کے مطابق جزا یا سزا ملتی ہے:

ہے دنیا جس کا ناؤں یاں یہ اور طرح کی بستی ہے
جو مہنگوں کو تو مہنگی ہے اور سستوں کو سستی ہے
یاں ہر دم جھگڑے اٹھتے ہیں، ہر آن عدالت بستی ہے

گر مست کرے تو مستی ہے اور پست کرے تو پستی ہے
کچھ دیر نہیں، اندھیر نہیں، انصاف اور عدل پرستی ہے
اس ہاتھ کرو، اس ہاتھ ملے، یاں سودا دست بدستی ہے
جو اور کسی کا مان رکھے تو اس کو بھی ارمان ملے
جو پان کھلاوے پان ملے، جو روٹی دے تو نان ملے
نقصان کرے نقصان ملے، احسان کرے احسان ملے
جو جیسا جس کے ساتھ کرے پھر ویسا اس کو آن ملے
کچھ دیر نہیں، اندھیر نہیں، انصاف اور عدل پرستی ہے
اس ہاتھ کرو، اس ہاتھ ملے، یاں سودا دست بدستی ہے
جو پار اتار دے اوروں کو اس کی بھی ناؤ اترتی ہے
جو غرق کرے، پھر اس کی بھی یاں، ڈبکوں ڈبکوں کرتی ہے
شمشیر ،تبر، بندوق سناں اور نشتر تیر نہرتی ہے
یاں جیسی جیسی کرتی ہے پھر ویسی ویسی بھرتی ہے
کچھ دیر نہیں، اندھیر نہیں، انصاف اور عدل پرستی ہے
اس ہاتھ کرو، اس ہاتھ ملے، یاں سودا دست بدستی ہے

نظیر اکبرآبادی کے نزدیک انسانیت کی بقا کے لئے انسان کو جینے کے یکساں مواقع ملنے چاہئیں۔ پروفیسر سجاد باقر رضوی کے مطابق:نظیر فطری نقطۂ نگاہ سے انسان کو نہیں دیکھتے وہ انسانی نقطۂ نگاہ سے فطرت کو دیکھتے ہیں۔نظیر کی نظموں میں انسان دوستی کا جذبہ نمایاں ہے۔وہ پورے احساس کے ساتھ انسان کی قدر اور اس زندگی کی حفاظت کے خیالات کو اپنی شاعری میں پیش کرتے ہیں۔وہ صرف نادار و مفلس انسان سے ہی محبت نہیں کرتے بلکہ ان کی شاعری میں ہر انسان سے محبت کا جذبہ نمایاں ہوتا ہے۔ان کی مشہور نظم آدمی نامہ اس بات کی دلیل ہے کہ ان کے یہاں انسانیت کا درد ہے۔روٹی انسان کی زندگی کا اہم مسئلہ ہے۔ ہر ایک روٹی کے لئے در در کی خاک چھانتا ہے۔بھوکا ہو تو چاند سورج بھی اسے روٹی ہی نظر آتے ہیں:

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے
یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کس لئے
وہ سن کے بولا بابا خدا تجھ کو خیر دے

ہم تو نہ چاند سمجھے نہ سورج ہی جانتے

بابا ہمیں تو سب نظر آتی ہیں روٹیاں

نظیر نے بعض نظمیں بچوں کے لئے بھی لکھی ہیں۔ جیسے ریچھ کا بچہ، بلی کا بچہ وغیرہ۔ نظیر کے بعض موضوعات تو اتنے دلچسپ اور انوکھے ہیں کہ ان پر آج تک کسی شاعر نے قلم نہیں اٹھایا۔ مثلاً کورا برتن، لکڑی، تل کے لڈو وغیرہ۔

الغرض نظیر اکبرآبادی بے نظیر اور منفرد رجحان ساز نظم نگار ہیں۔ ان کی انفرادیت آج بھی مسلم ہے۔ نظیر کے دور میں غزل گوئی کا رجحان غالب تھا۔ شاعری عشق و محبت، عشوہ و غمزہ، ناز و ادا، وفا و جفا، رخسار و قد، گل و بلبل، نالہ و فریاد، شراب و کباب جیسے موضوعات کے گرد گردش کر رہی تھی۔ نظیر ہی وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اس طرزِ شاعری سے ہٹ کر اپنی جداگانہ راہ ڈھونڈ نکالی اور نظم نگاری کی طرف اپنے اشہبِ قلم کو موڑا۔ اپنی شاعری کا موضوع عوامی زندگی کے مسائل اور ہندوستانی رسم و رواج اور ان کے جلو میں فروغ پانے والے بے جا تصورات کو بنایا۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے ہندوستانی سماج کی اصلاح کی کوشش کی۔ انہوں نے شاعری کے جن رجحانات کی راہ دکھائی تھی، بعد میں وہ ایک الگ تحریک بن گئی۔ نظیر اکبرآبادی نے مولانا الطاف حسین حالی اور ترقی پسند شعرا کے عہد سے کہیں پہلے ایسی نظمیں تخلیق کیں جو ان کے زمانے کے عوام کے حالات اور کیفیات کی خوبصورتی

کے ساتھ عکاسی کرتی تھیں۔ یہی نہیں بلکہ انہوں نے اپنی شاعری کے لیے جو زبان استعمال کی وہ بھی عوامی لہجے اور عام بول چال سے مطابقت رکھتی تھی لیکن افسوس ہے کہ اپنے عصر میں نظیر کی شاعری کو زیادہ پذیرائی نصیب نہ ہو سکی۔ یہاں تک کہ اس دور کے تذکرہ نویسوں نے بھی ان کا شمار اس وقت کے اہم شعرا میں نہیں کیا بلکہ ان کے نام اور کام پر ایک سرسری نگاہ ڈال دی گئی۔ اس کے برعکس مولانا الطاف حسین حالی کے زیر اثر ترقی پسند تحریک سے وابستہ اہل قلم نے بنیادی طور پر ان عناصر کو ہی اپنی شاعری میں جگہ دی جن سے نظیر کی شاعری کا خمیر تیار ہوا تھا۔ اس سے نہ صرف یہ کہ نظیر اکبرآبادی کے اندازِ فکر کا احیا ہوا بلکہ ان کی شاعری نے جس رجحان کی ابتدا کی تھی اس نے اس عہد میں آکر باقاعدہ تحریک کی صورت اختیار کر لی۔ چنانچہ نظیر اکبرآبادی کی شاعری کو از سرِ نو پڑھنے، سمجھنے اور اس کی قدر و قیمت کے تعین کی کوشش کی جانے لگی۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہوئی کہ بیسویں صدی میں سائنس اور معاشرتی علوم کے پھیلاؤ کے ساتھ ساتھ انسانی ذہن اور شعور کے ارتقا نے زمین کو ہموار کر دیا تھا اور اب اس نوعیت کی عوامی شاعری کے لیے ایسی فضا تیار ہو گئی تھی کہ وہ تناور درخت بن سکے۔

حوالہ جات

۱۔ اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، ص60

۲۔ تحریک اور ادب، مجتبیٰ حسین، مقالہ مشمولہ مجلّہ پاکستانی ادب کراچی، نومبر 1984، ص5

۳۔ اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، ص66

۴۔ جدید تحریکات اور اقبال، ص13

۵۔ ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص321

۶۔ دہلی کا دبستان شاعری، نورالحسن ہاشمی، ص12

۷۔ شہر آشوب ایک تجزیہ، ڈاکٹر امیر عارفی، ص:47

۸۔ محمد صادق، ڈاکٹر، تاریخِ اُردو ادب، ص164

۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگِ میل لاہور، 1984، ص110

۱۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگِ میل لاہور 1984، ص110

۱۱۔ نظیر اکبرآبادی ایک منفرد شاعر، مرتبہ پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی، ص22

۱۲۔ سلیم جعفر، نظیر اکبرآبادی کا تغزل، مشمولہ زمانہ، ماہنامہ کانپور 1943، ص8

۱۳۔ نظیر میری نظر میں، نیاز فتح پوری، صبوحی پبلیکیشنز دہلی، 1979، ص101

۱۴۔ اُردو ادب کی مختصر تاریخ، انور سدید، عزیز بُک ڈپو، طبع پنجم، 2005، ص219

۱۵۔ نظیر نامہ، گوپی چند نارنگ، مرتبہ شمس الحق عثمانی، 1979، ص331

۱۶۔ اُردو شاعری کا مزاج، وزیر آغا، مجلسِ ترقی ادب، 2008، ص34

۱۷۔ نظیر اکبرآبادی کی نظم نگاری، طلعت حسین نقوی، دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ 1993، ص21

۱۸۔ نظیر اکبرآبادی ایک منفرد شاعر، مرتبہ صدیق الرحمٰن قدوائی، ص228

۱۹۔ نظیر اکبرآبادی ایک منفرد شاعر، مرتبہ صدیق الرحمٰن قدوائی، ص29

۲۰۔ نظیر اکبرآبادی ایک منفرد شاعر، مرتبہ پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی، ص32

۲۱۔ نظیر اکبرآبادی ایک منفرد شاعر، مرتبہ صدیق الرحمٰن قدوائی، ص18

۲۲۔ نظیر اکبرآبادی ایک منفرد شاعر، مرتبہ صدیق الرحمٰن قدوائی، ص323

۲۳۔ گلشنِ بے خار، شیفتہ مصطفیٰ خان، مطبع نول کشور، لکھنؤ، 1974، ص71

باب دوم

اردو نظم پر انجمن پنجاب کے اثرات

اردو نظم پر انجمن پنجاب کے اثرات

انجمن پنجاب کا قیام

نئے دور میں ادب و شاعری کو بھی نئے پہلو درکار ہوتے ہیں، دہلی جسے قدیم اردو ادب و شاعری کا مسکن کہا جاتا رہا ہے، اس کا جب شیرازہ بکھر گیا تو کئی معزز ہستیاں لکھنؤ پناہ گزیں ہوئیں اور کئی شعرا و ادبا نے رام پور کے نواب کے یہاں اپنا مستقر بنایا۔ البتہ جب اردو کا یہ قافلہ اپنے قبلہ دہلی سے منتشر ہو چکا اور ۱۸۵۷ء کی ہولناکی کے بعد خود مسلمان ذہنی اور سیاسی حالات کی وجہ سے پژمردگی اور اضمحلال کا شکار ہو گئے تو علم و ادب کی وہ شمع جس نے اپنے پہلے دور میں شمال سے جنوب کی جانب سفر کیا تھا پھر جنوب سے شمال کی طرف کوچ کرنے لگی اور وہی علم و ادب اور اردو ادب کی لازوال شمع لاہور کی طرف کوچ کر رہی تھی۔ اس قافلہ میں کئی افراد شامل تھے جو جدید شاعری کے خالق و معمار تھے، ان میں مولوی کریم الدین، خواجہ الطاف حسین حالیؔ، مولوی محمد حسین آزادؔ، پنڈت من پھول، مولوی سید احمد دہلوی، پیارے لال آشوب، درگا پرشاد نادرؔ وغیرہ تھے۔ انور سدید لکھتے ہیں:

> ''علم و ادب کی وہ شمع جس نے قرن اول میں شمال سے جنوب کی طرف سفر کیا تھا اور ولیؔ دکنی کے زمانے میں جنوب سے شمال کی طرف مراجعت شروع کی تھی اب لاہور کی طرف روانہ ہو چکی تھی اور شمع برداروں کے اس قافلے میں مولوی کریم الدین احمد، پنڈت من پھول، مولوی سید احمد دہلوی، الطاف حسین حالیؔ، پیارے لال آشوبؔ، درگا پرشاد نادرؔ اور محمد حسین آزادؔ جیسے ادبا شامل تھے''۔[1]

چنانچہ محمد حسین آزادؔ نے ان ہی افکار و نظریات کے لیے انجمن پنجاب کے پلیٹ فارم کا استعمال کیا۔ اس انجمن کے قیام کا سہرا ڈاکٹر لائٹنر کے سر ہے جو اس وقت تک گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل کی حیثیت سے لاہور وارد ہو چکے تھے، علاوہ ازیں انجمن پنجاب کی ادبی خدمات اور اس کی تحریکات کو فروغ کے ذیل میں موصوف ڈاکٹر لائٹنر کی

خدمات ناقابل فراموش ہیں۔انہوں نے انجمن کے قیام میں بہت حد تک مثبت سرگرمیاں دکھلائیں اور قیام کے تحت جو بھی خدمات ہوسکتی ہیں، اس میں اپنا حصہ پیش کرنے سے دریغ نہ کیا۔انہیں مشرقی علوم سے لگاؤ بھی تھا اور اس کی اشاعت کو بھی لازمی خیال کرتے تھے۔ڈاکٹر لائٹنر کی اس دلچسپی کو اس نظریہ سے بھی دیکھا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر لائٹنر لارڈ میکالے کے ذریعہ پیش کردہ نئی تعلیمی حکمت عملی کے تحت انگریزی زبان کے وسیلے سے دیگر علوم وفنون کی تعلیم و ترویج مشکلات سے دوچار تھی ؛ لہٰذا ڈاکٹر لائٹنر نے اس خطہ میں تعلیمی و معاشرتی اصلاح کا عہد کیا اور اسی عزم و ارادے کے تحت ''انجمن اشاعت مطالبِ مفیدہ'' کے نام سے ایک انجمن کی بنیاد رکھی جو بعد میں انجمن پنجاب کے نام سے مشہور ہوئی اور اس طرح مشرقی علوم کے احیا، تجدید، فروغ اور بقا میں کسی انگریز نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔گو ڈاکٹر لائٹنر اپنے مقاصد کے حصول کے لئے کوششیں کر رہے تھے، تاہم اس کا ثمرہ مشرقی علوم وفنون کے احیا، اردو ادب کے خوشنما پہلو کی آمد اور زبان وادب کے نئے سرمایہ میں اضافہ پر منتج ہورہا تھا، اس کے برگ و بار نے اردو نظم گوئی کی نئی دنیا آباد کی اور شعر وسخن کے گوہر تابدار میں ایک نئی شمع کا اضافہ ہوا؛ بلکہ انجمن پنجاب نے اردو نظم کی تاریخ کی نئی طرح ڈال دی۔

ڈاکٹر لائٹنر پرنسپل گورنمنٹ کالج لاہور کے مخصوص نظریہ کی اشاعت اور لارڈ میکالے کی تعلیمی حکمت عملی جو انگریزی زبان وادب کے شیوع ونفاذ کے متعلق تھی، کے تناظر میں انجمن پنجاب ۲۱ر جنوری ۱۸۶۵ء کو 'شکشا سبھا' کے مکان میں قائم کی گئی اور قیام کے موقع پر ایک جلسہ کا انعقاد بھی کیا گیا جس کی صدارت پنڈت من پھول نے کی تھی۔ اس جلسہ میں حکومتی عہدیداران اور انگریز سرپرست شامل ہوئے۔انگریز سرپرستوں اور انگریزی وظیفہ خواروں کی شرکت بایں معنیٰ بھی اہم سمجھی جاسکتی ہے کہ اس انجمن کے قیام کے تحت سرکاری اشارے بھی شامل تھے؛ کیونکہ اس کے تحت اپنے مخصوص نظریہ اور لارڈ میکالے کے نظریہ وطریق تعلیم وتربیت کا فروغ مقصود تھا۔صدارتی کلمات میں پنڈت من پھول نے فصیح وبلیغ تقریر کی جس میں انھوں نے باصرارِ تمام کہا:

> ''کلکتہ اور لکھنؤ کی طرح لاہور میں بھی ایسی انجمن قائم کی جائے جس میں تنقید مطالب مفیدہ پنجاب وترقی علم وہنر کے تحریراً وتقریراً عمل میں آکر بذریعہ چھاپا منتشر ہوا کرے''۔[۲]

ڈاکٹر لائٹنر چونکہ پرنسپل کی حیثیت سے لاہور وارد ہوچکے تھے اور درپردہ اس طرح کی انجمنوں کے قیام میں ان کی منظوری بھی شامل تھی نیز موصوف کی اردو نوازی سے بھی سبھی واقف تھے؛ لہٰذا پنڈت من پھول کی خواہش اور عین اصرار کے موافق ڈاکٹر جی، ڈبلو لائٹنر کو انجمن کا صدر، منشی ہرسکھ رائے کو سکریٹری شعبۂ فارسی، بابو نوین چند رائے کا شعبہ انگریزی کے سکریٹری کے طور پر انتخاب عمل میں آیا۔۱۳۴ افراد اس انجمن کے بنیادی رکن تھے۔اس میں حکام، رؤسا اور طلبہ تھے، آغا محمد باقر لکھتے ہیں:

''اس وقت ڈاکٹر جی ڈبلو لائٹنر گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل کی حیثیت سے لاہور آ چکے تھے اور لوگ ان کی اردو نوازی اور قابلیت سے واقف تھے؛ اس لیے پنڈت من پھول کے حسب خواہش انہیں اس انجمن کا صدر، منشی ہرسکھ رائے کو سکریٹری شعبۂ فارسی اور بابو نوین چندرائے کو سکریٹری انگریزی منتخب کیا گیا چونکہ اس کے قیام کے سلسلے میں حکومت کی ایما کا لوگوں کو علم تھا؛ اس لیے ۳۴ حضرات اس کے ممبر بن گئے ان میں ہندو اور مسلمان، حکام رؤسا اور چند طلبا تھے ، پنڈت من پھول نے اس کا نام انجمن اشاعت مطالب مفیدہ پنجاب تجویز کیا جو منظور کر لیا گیا''۔[۳]

اس کے علاوہ اسلم فرخی نے ۳۵ ر افراد کی فہرست پیش کی ہے۔ مندرجہ بالا فہرست میں سہواً کسی کا ذکر چھوٹ گیا ہو، البتہ انجمن اپنے قیام کے ابتدائی دور میں اس قدر حیثیت کی حامل نہیں تھی؛ کیونکہ شہر شہر اس طرح کی انجمنوں کے قیام کا رواج چل پڑا تھا؛ کیونکہ سرکار انگریزی کی خواہش بھی یہی تھی، تاہم محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالؔی اور مولانا اسمٰعیل میرٹھی وغیرہ نابغۂ روزگار ہستیوں نے اس انجمن کے کاز کو آگے بڑھاتے ہوئے اردو نظم کے گیسوئے برہم کو سنوارا۔ باختلاف رائے جن ۳۴ ر یا ۳۵ ر ممبران کی فہرست پیش کی جاتی ہے، ان میں صدر جی ڈبلو لائٹنر، سکریٹری صاحبان منشی ہرسکھ رائے اور بابو نوین چندرائے کے علاوہ مولوی محمد حسین نائب سررشتہ دار ڈائریکٹری پنجاب، مولوی کریم الدین ڈپٹی انسپکٹر مدارس لاہور اور منشی گوپال داس سررشتہ دار کمشنری لاہور کا نام شامل ہے۔
انجمن کے قیام کے پہلے دن ہی یہ طے ہو چکا تھا کہ ہفتہ میں ایک بار جمعہ کو جلسہ خصوصی (خصوصی اراکین کی میٹنگ) جس میں انجمن کے لیے مفید و ممد تجاویز پر غور و خوض کیا جائے اور پھر اگلے سنیچر کو جلسۂ عام ہو جس میں منظور شدہ تجاویز عام لوگوں میں پڑھ کر سنادی جائیں۔

انجمن پنجاب کے منظور شدہ اغراض و مقاصد:

یوں پنڈت من پھول کی صدرات میں انجمن پنجاب نے اپنا افتتاحی اجلاس منعقد کیا تو اس صدر انجمن ڈاکٹر جی ڈبلو لائٹنر کے حکم پر جن جن اغراض کو انجمن پنجاب کے لئے متعین کیا گیا اور جن جن مقاصد کو مذکورہ انجمن کے لئے مفید تر سمجھا گیا، اسے دیکھ کر اس وقت کی ضرورتوں کا تصور کیا جا سکتا ہے۔ ابوسلمان شاہ جہاں پوریؒ اس کی تفصیلات یوں لکھتے ہیں:

''(۱) قدیم مشرقی علوم کا احیا (۲) باشندگانِ ملک میں دیسی زبان کے ذریعہ علوم مفیدہ کی اشاعت (۳) حکومت کو رائے عامہ سے آگاہ کرنے کے لئے عملی ترقی معاشرتی مسائل اور نظم و نسق کے مسائل پر تبادلۂ خیالات (۴) پنجاب اور ہندوستان کے دوسرے ممالک کے درمیان

تعلقات استوار کرنا (۵) ملک کی عام ترقی اور شہری نظم کی درستی کے لئے کوشاں رہنا (۶) حاکم و محکوم میں رابطہ، اتحاد و موانست کا ترقی دینا''۴۳

وہ تمام امور جنہیں بطور اغراض و مقاصد نشان زد کیا گیا ہے اور ان کے نفاذ اور تکمیل کے لئے جو طریقۂ کار اختیار کیا گیا ہے وہ قابلِ ذکر ہے۔ طریقۂ کار میں یہ لازم کیا گیا کہ مدارس و مکاتب قائم کئے جائیں، کتب خانہ اور دارالمطالعہ کی تعمیر کی جائے، انجمن کی پالیسیوں پر مشتمل لٹریچر تیار کیے جائیں، رسائل کی اشاعت ہو، اجلاس عام میں مختلف عناوین کے تحت تعلیمی، معاشرتی، تمدنی، تہذیبی، اصلاحی اور اخلاقی نیز انتظامی مسائل پر مقالے پڑھے جائیں اور ان موضوعات پر اصحاب الرائے کو گفتگو کی دعوت دی جائے نیز جو طلبا اس میں شریک ہوں، ان کی حوصلہ افزائی کے لیے انعامات مقرر کیے جائیں حتیٰ کہ عوام کے خیالات او رافکار کی اصلاح کے لئے لیکچروں کا بھی اہتمام کیا جائے تا کہ انجمن اپنے مقاصد کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو۔ ان تمام نشان زد خطوط پر ایک طائرانہ نظر ڈالیں تو انگریزی سرکار کی واضح پالیسی جو لارڈ میکالے کی تعلیمی حکمت عملی کے عمومی شیوع کا مقصد تھا، واضح ہوگا، تاہم یہ الگ بات ہے کہ مسٹر لائٹنر اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہو سکے یا نہیں۔ انجمن کے قیام اور افتتاحی اجلاس کے بعد انجمن کے دوسرے جلسہ میں بارہ یا تیرہ ممبران شریک ہوئے جن میں مرزا شہاب الدین رئیس، مرزا اعلاء الدین رئیس اور ماسٹر رام چندر وغیرہ بطور خاص مذکور ہیں۔ ڈاکٹر اسلم فرخی کے مطابق ۱۱رفروری ۱۸۹۵ء کے جلسہ میں آزاد نے اپنا پہلا مضمون ''در بابِ رفع افلاس'' پیش کیا، ۲۲رفروری کے اجلاس میں آزاد نے مزید ایک اور اصلاحی مضمون ''اہل ہند کو اپنے سود و بہبود میں خود کوشش کرنی چاہیئے'' اور ۷راپریل کی نشست میں ''ترقی تجارت ہندوستان'' کے نام سے اپنا مضمون پیش کیا''۔ گو اس طرح سے آزاد کی دلچسپی انجمن سے بڑھتی گئی اور آزاد کی دلچسپی کی وجہ سے انجمن کی وقعت میں بھی چار چاند لگتے گئے۔ آزاد نے مختلف موضوعات پر تحریر قلم بند کرنے کے ساتھ ہی کئی اہم شعرا کی شاعری کے متعلق لیکچر بھی دیئے۔ انجمن پنجاب نے قلیل عرصہ میں قابل ستائش طور پر شہرت حاصل کی۔ گارساں دتاسی کے خطبات کے مطابق محض اس نے سال بھر کے اندر ایک کتب خانہ قائم کیا اور ممبران کی تعداد ۲۴۴ سے تجاوز کر گئی۔ اس کے اجلاس میں کئی اور لوگوں نے اپنی تحریر (مقالہ) پیش کی، ان میں مولوی محمد حسین آزاد، پنڈت من پھول، ڈاکٹر لائٹنر، بابو نوین چندر رائے، بابو شیاما چرن، مولوی عزیز الدین، پروفیسر عملدار حسین اور بابو چندر ناتھ نے اپنے مضامین پڑھے جو انجمن کے رسالہ میں شائع بھی ہوئی؛ لیکن ان میں مولوی محمد حسین آزاد کی تحریر کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اسی لیے گارساں دتاسی کے خطبات کے مطابق ڈاکٹر لائٹنر کی تجویز اور مشورہ کے بموجب آزاد کو انجمن کا سکریٹری نامزد کیا گیا۔ آزاد کے سکریٹری منتخب ہونے کے بعد انجمن کی فعالیت میں مزید اضافہ ہوا اور آزاد کی ادارت میں انجمن نے اپنا ایک سہ ماہی رسالہ ''رسالہ انجمن اشاعت مفیدہ'' کے نام سے جاری بھی کیا۔

انجمن پنجاب کی ابتدائی کامیابی:

انجمن پنجاب نے اپنے قیام کے بعد کئی ترقیاتی مراحل بآسانی طے کر لیے اور محض چند ماہ کے بعد ہی ۲۴۴ر افراد ممبر بن چکے تھے۔ جب ڈاکٹر لائٹنر نے آزاد کی فعالیت دیکھی اور انجمن کے اغراض و مقاصد میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے ہوئے دیکھا تو انہوں نے آزاد کو سکریٹری مقرر کیے جانے کی تجویز پیش کی جس کو ممبران نے بخوشی قبول کر لیا اور پھر انجمن نے آزاد کی سربراہی میں ادبی تاریخ کا معرکہ سر کیا۔ آزاد نے محض سال بھر کی مدت میں ۳۶ر مضامین (مقالات)، لکچر اور تبصرے پیش کیے جس میں اردو زبان کی تاریخ، اردو زبان کی اصلیت، حاتم، شاہ ہدایت، ولی، ابراہیم ذوق، اشرفی اور درہم و دینار کے متعلق موضوعات شامل ہیں۔ ان مقالات میں وہ معرکۃ الآراء مضمون بھی شامل ہے جو نظم نگاری کے عنوان سے منشور کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ ''خیالات در باب نظم اور کلام موزوں'' کے نام سے معروف ہے۔

انجمن پنجاب کی منعقدہ مجالس میں پڑھے گئے مضامین پر مباحثہ کی عمومی اجازت تھی۔ انجمن کے اس قدم سے شرکائے مجلس کو مباحثہ میں شریک ہونے کا حوصلہ اور اپنے خیالات کے اظہار کی آزادی بھی ملی نیز صحت مند تنقید کی قوت برداشت بھی پیدا ہوئی یعنی ادب میں صحتمند تنقید کی داغ بیل اور اس کو تعمیری اور مثبت خیال کرتے ہوئے تسلیم و قبول کی عادت بھی اسی انجمن کے کارہائے نمایاں میں شامل ہے۔ آنے والے ادبا و شعرا نے بھی اسی طریقۂ کار کو اختیار کیا اور اسی طرز و نوعیت پر ہفتہ واری تنقیدی مجالس کے تحت ادبی ذوق و مزاج بدلنے کی بھی کوشش کی جو مفید ثابت ہوئی۔ ڈاکٹر لائٹنر نے بطور خاص لیکچرار مقرر کیے، تاہم مولوی محمد حسین آزاد کو جب سکریٹری مقرر کیا گیا تو انہوں نے اپنے مؤثر انداز میں اس کی فرائض کے انجام دہی کی اور انجمن پنجاب کو ایک مؤثر و فعال تحریک بنانے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہ کیا۔ ڈاکٹر لائٹنر کی تجویز کے بموجب جن لوگوں کو انجمن کا لیکچرار مقرر کیا گیا تھا، ان کی ذمہ داری کچھ یوں تھی جس کو آغا محمد باقر نے اپنے ''مقالات منتخبہ اورنٹیل کالج'' میں بالترتیب ذکر کیا ہے:

اول: جو مضامین پسند اور منظور کیے جائیں ان کو عوام میں مشہور (اشاعت) کرے۔

دوم: ہفتہ میں دو تین مرتبہ لیکچر حسب منشا کمیٹی پڑھا کرے۔

سوم: تحریری لیکچر بھی سلیس و دلچسپ اردو میں بنا کر پیش کرے۔

چہارم: رؤسا کے مکانوں پر حاضر ہو کر ادب کے ساتھ مضامین مذکورہ سنایا کرے اور ہر نوع کی ترغیب و تحریک کرے۔

پنجم: رسالے کی طباعت، ترتیب اور مضامین کی درستی وغیرہ کرے۔[۵]

یوں ان تمام ۵ر لازمی امور کی سپردگی سے یہی اخذ کیا جاتا ہے کہ لیکچرار انجمن کا سربراہ ہوا کرتا تھا اور

حقیقت حال بھی کچھ یہی ہے۔اس ذیل میں انور سدید نے ایک لطیف نکتہ بیان کیا ہے۔ انہوں نے مندرجہ بالا پانچوں نکات سے دو ضمنی نتائج اخذ کیے ہیں۔انور سدید نے اپنے نتائج میں اس نکتہ کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ ڈاکٹر لائٹنر نے انجمن پنجاب کی مقبولیت اور اس کے اغراض و مقاصد کو مؤثر بنانے میں اس حد تک سعی کی کہ لیکچرار کو امرا و رؤسا کے مکانات تک پہنچنے کی بھی ترغیب دی جہاں نجی سطح کے مشاعرے اور علمی مشاغل پر مبنی گفتگو ہوتی تھی، دوسرے یہ کہ انجمن کے لیکچرار کی کلیدی حیثیت ہوگئی اور اس کی ذمہ داری یہ تھی کہ وہ ترتیب و تنظیم، مجلسوں کا انتظام، مضامین کی قرأت و اشاعت الغرض انجمن کے تمام فرائض کی ذمہ داری لیکچرار کے فرائض منصبی میں شامل ہوگئی اور اس طرح وہ باعتبارِ شخصیت وہی تحریک کا روح رواں بن گیا۔ جب ڈاکٹر لائٹنر نے مولوی محمد حسین آزاد کی فعالیت دیکھی اور مؤثر طریقہ سے انجمن کے امور میں خصوصی دلچسپی دیکھی تو آزاد کو لیکچرار مقرر کر دیا جس کی وجہ سے آزاد کے کاندھوں پر نئی ذمہ داری بھی عائد کر دی گئی کہ وہ جہاں انجمن کے رسالہ کی ادارت کر رہے تھے، وہیں انجمن کے جلسوں کے اختتام پر روایتی طرز کے مشاعرہ کا اضافہ بھی کرتے رہے جو عوامی ذوق کی تسکین کر رہا تھا اور اس طرح انجمن کے اغراض کے فروغ میں عوامی ذوق کا سامان بھی فراہم ہوگیا۔

رسالہ انجمن اشاعت مطالب کا اجرا اور اس کے کارنامے:

ڈاکٹر لائٹنر کے حسب ایما جب مولوی محمد حسین آزاد کو انجمن کا سکریٹری منتخب کیا گیا اور ان کے دوش پر انجمن کی تمام ذمہ داریاں آ گئیں تو انجمن کے ترجمان کی حیثیت سے ایک رسالہ کا اجرا بھی کیا گیا جس کے مدیر خود آزاد ہی تھے۔آزاد نے اس قدر مؤثر اور فعال کارکردگی دکھائی کہ محض چند ماہ و سال میں ہی اس کی شہرت خطہ پنجاب کے قریہ قریہ میں پھیل گئی۔اس صورت میں انجمن کے وسیع اغراض کی اشاعت کے لیے ناگزیر تھی؛ بنابریں انجمن کے زیر اہتمام ایک رسالہ شائع کیا گیا۔انجمن کی جانب سے شائع ہونے والے رسالہ کے متعلق گارساں دتاسی لکھتے ہیں:

> 'رسالہ انجمن اشاعت مطالب یہ ہر سہ ماہی پر شائع ہوا کرتا تھا میرے پیش نظر تین اشاعتیں ہیں جو بڑی تقطیع پر شائع ہوئی ہیں یہ رسالہ لاہور میں چھپتا ہے''۔[٦]

علاوہ ازیں آغا محمد باقر نے بھی مذکورہ رسالہ کے متعلق لکھا ہے کہ فروری ۱۸۶۵ء سے دسمبر ۱۸۶۸ء تک اس کے رسائل میں ۱۴۲ر مضامین شائع ہوئے تھے۔آزاد کے علاوہ اس کے جلسوں میں پہلا لیکچر ڈاکٹر لائٹنر نے دیا تھا۔ڈاکٹر اسٹن کے تقریباً دس لیکچر تھے جو تاریخ و جغرافیہ کے موضوعات پر مبنی تھے جو کہ مذکورہ رسالہ میں شائع ہوئے ،آغا محمد باقر لکھتے ہیں:

> ''فروری ۱۸۶۵ء سے دسمبر ۱۸۶۸ء تک اس کے رسائل میں ۱۴۲ر مضامین تھے، آزاد کے علاوہ اس کے جلسوں میں پہلا لیکچر ڈاکٹر لائٹنر نے ''عادات باشندگان ترکستان'' کے بارے میں دیا

تھا، مسٹر اسٹن کے دس لیکچر تھے جو جغرافیہ اور تاریخ سے متعلق تھے دوسرے سلسلے میں آزاد نے
زبان سلف میں ہندو عرب اور فارس میں علوم وفنون کی ترقی پر لیکچر دیئے، اپریل ۶۸ء میں طبعی
مسائل پر لیکچر دیئے۔ دوسرے لیکچروں میں کشش ارضی اور جذب مرکزی اور ثقل وغیرہ پر اظہار
خیال کیا، منشی کرم الٰہی نے حیوانات، نباتات اور معدنیات سے متعلق لیکچر دیئے''۔ ۷؎

انجمن پنجاب اپنے وسیع مقاصد کے تحت پابند عہد تھی۔ اس لیے اس کے فروغ واشاعت کیلئے کوئی موقع ضائع نہ ہونے دینے کا بھی عزم اس کے بنیادی اصولوں میں شامل تھا۔ بناء بریں جو لیکچر پیش کیے جاتے یا پھر جو مضامین عوامی استفادہ کے قابل ہوتے کہ جن سے اردو کی خدمات کی جا سکتی تھیں، اس رسالہ میں شائع ہوتی تھیں۔ جب انجمن نے مشاعرہ کی روایت کا آغاز کیا تو اس رسالہ میں مشاعرہ کی روداد اور مشاعرہ میں پڑھی جانے والی غزلیں اور نظمیں شائع ہوتی تھیں۔ اس رسالہ میں ان نکات کی خصوصی اشاعت بھی کی جاتی تھی جو ''رائے عامہ'' طلب کرنے پر مشتمل ہوا کرتے تھے۔ بظاہر یہ رائے عامہ حکومت طلب کرتی تھی؛ لیکن یہ درحقیقت انجمن اپنے اغراض ومقاصد میں کامیابی اور مقبولیت کے تجزیہ کے لیے طلب کرتی تھی، ماقبل میں ہی اس کی وضاحت کی جاچکی ہے کہ انجمن کا قیام ایک خاص مقصد کے تحت کیا گیا تھا؛ لیکن مولوی محمد حسین آزاد کی فعالیت اور سربراہی نے اس کا رخ موڑ دیا اور منفی کے بجائے مثبت راہ پر ڈال دیا ورنہ کسی انگریز سرکار اور صاحب بہادر کو اس کی کیا ضرورت ہے کہ وہ کسی مشرقی علوم کی ترقی کے لیے کوشاں ہوں۔ اصل وجہ یہ ہے کہ ڈاکٹر لائٹنر لارڈ میکالے کے ذریعہ پیش کردہ نئی تعلیمی حکمت عملی کے تحت انگریزی زبان کے وسیلے سے دیگر علوم وفنون کی تعلیم وترویج مشکلات سے دوچار تھی؛ لہٰذا ڈاکٹر لائٹنر نے اس خطہ میں تعلیمی ومعاشرتی اصلاح کا عہد کیا اور اسی عزم وارادے کے تحت ''انجمن اشاعت مطالبِ مفیدہ'' کے نام سے ایک انجمن کی بنیاد رکھی۔ الغرض انجمن اپنے رسالہ میں انشا واملا کی وہ عام غلطیاں جو اکثر واقع ہوتی تھیں، ان کی اصلاح اور درست املاء کی نشان دہی بھی اس رسالہ کے خاص اہداف میں شامل تھی، آغا محمد باقر لکھتے ہیں:

''ان رسالوں میں مضامین کے علاوہ لیکچر بھی شائع ہوئے جن کا انتظام انجمن پنجاب نے طلبا
اور عوام کے فائدہ کے لیے کر رکھا تھا نیز وہ امور بھی شائع ہوئے جن کے متعلق حکومت رائے
عامہ جسے انجمن کی رائے کہنا چاہیے، دریافت کرنا چاہتی تھی۔ جب انجمن نے مشاعرہ قائم کیا تو
رسالے میں فارسی اور اردو کی غزلیں بھی شائع ہونے لگیں، اکثر شماروں میں دوسرے رسالوں
کے مضامین افادۂ عام کے لیے شائع ہوئے، انشا اور املا کی وہ عام غلطیاں اور ان کی تصحیح بھی جو
انشا پردازوں سے سرزد ہوتی تھیں، متعدد شماروں میں شائع ہوئیں''۔ ۸؎

انجمن پنجاب جس انداز و برق رفتاری کے ساتھ معروف ہو رہی تھی اور عوام کا ایک بڑا طبقہ اس کا ممبر بن رہا تھا، وہ قابل ذکر ہے۔ کیونکہ ڈاکٹر لائٹنر کی خواہش بھی یہی تھی کہ زیادہ سے زیادہ افراد اس انجمن سے منسلک ہو کر

استفادہ کریں اور انجمن کے کاز کو آگے بڑھایا جائے۔ اسی فکر و تصور کے پس پردہ لیکچرار کی ذمہ داری رؤسا کی عمومی مجلسوں اور مکانات تک کی بھی حاضری کو ضروری خیال کیا گیا تھا۔ ماقبل میں کہا گیا ہے کہ لیکچرار کے متعلق ۵؍امور کی ذمہ داری تھی وہ یہ کہ اولاً: جو مضامین پسند اور منظور کیے جائیں ان کو عوام میں مشہور (اشاعت) کرے۔ ثانیاً: ہفتہ میں دو تین مرتبہ لیکچر حسب منشا کمیٹی پڑھا کرے۔ ثالثاً: تحریری لیکچر بھی سلیس و دلچسپ اردو میں بنا کر پیش کرے۔ رابعاً: رؤسا کے مکانوں پر حاضر ہو کر ادب کے ساتھ مضامین مذکورہ سنایا کرے اور ہر نوع کی ترغیب و تحریک کرے۔ خامساً: رسالے کی طباعت، ترتیب اور مضامین کی درستگی وغیرہ کرے۔ علاوہ ازیں ان ذمہ داریوں کے آزاد کی شبانہ روز کی محنت شاقہ اور اردو ادب کے تئیں بے لوثی نے انجمن کی شہرت گلی گلی کوچہ کوچہ تک پھیلا دی۔ چنانچہ یہ وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اس ذیل میں انجمن کے رسالہ کا ایک خاص رول تھا؛ کیونکہ عوام ڈاکٹر لائٹنر کی اس قدر ''بے لوثی اور گراں مایہ'' خدمات کے باوجود انگریزی سرکار کے تئیں بدگمانی سے پاک نہیں تھے؛ کیونکہ جس سرکار نے اسی آزاد کے والد گرامی مولوی باقر کو گولیوں سے اڑا دیا تھا اور ۱۸۵۷ء کی سرفروشانہ بغاوت کے دوران عام ہندوستانیوں کو شکست ملی تھی انہیں کس طرح اپنا محسن تصور کیا جا سکتا تھا؟ تاہم پھر بھی آزاد کی سرگرمیوں کے پیش نظر عوام اور طلبا کی ایک تعداد اس سے منسلک ہو رہی تھی اور اس کی تحریکات کو جلا بخش رہی تھی۔ رسالہ انجمن نے عوام کے ایک طبقہ کی بدگمانی کے ازالہ کا بھی کام کیا اور انجمن کے قریب کرنے میں خصوصی رول ادا کیا۔ اس کے شمارے صرف عام اردو خواں طبقہ تک ہی محدود نہ تھے؛ بلکہ اس نئے طرز اور اچھوتے طرز کے حامل رسالہ کی مانگ عوام کے ایک معتد بہ طبقہ کی بھی تھی جس میں روزمرہ استعمال کی جانے والی اردو زبان میں واقع ہونے والی عام غلطیوں کی تصحیح بھی شائع ہوا کرتی تھی، وہیں حرکات وسکنات اور درست تلفظ کی سمت بھی رہنمائی کی جاتی تھی۔ اس رسالہ میں جہاں عمومی طور پر پائی جانے والی عمومی غلطیوں کی اصلاح ہوتی تھی وہیں طلبا کے لیے بھی اس میں مفید مضامین شامل ہوتے تھے جس سے بڑے تو بڑے اسکول وکالج کے طلبا بھی استفادہ کرتے تھے۔ ان تمام کوائف کی وضاحت کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ انجمن کے اس رسالہ کی حیثیت بھی مسلم ہے اور اردو ادب کی خدمات میں تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔

انجمن پنجاب کے زیر اہتمام مشاعرہ کا انعقاد:

ڈاکٹر لائٹنر کو انجمن کے قیام سے پس پردہ اپنے خصوصی اغراض کی تکمیل مقصود تھی، تاہم اس کے در پردہ مشرقی علوم کا آمیزہ بھی شامل ہو گیا تھا اور یوں انجمن عوامی ربط اور اردو ادب کے کاز اور فروغ میں حصہ لینے لگی اور اس کی وجہیں بھی ماقبل میں بتا دی گئی ہیں۔ اس سے قبل یہ بھی عرض کیا جا چکا ہے کہ جس انگریز نے عام ہندوستانیوں کو ۱۸۵۷ء میں تہِ تیغ کیا تھا اور جس آزاد کے والد گرامی مولوی باقر کو جرأت گفتار کی پاداش میں گولیوں سے اڑا دیا تھا

،آخر کار وہ انگریز حکومت ہندوستانیوں، مسلمانوں نیز مشرقی علوم کی ترویج و اشاعت سے کیوں کر دلچسپی کا اظہار کر سکتی تھی، لیکن اردو تاریخ اور انجمن پنجاب کے قیام میں ڈاکٹر لائٹنر کی شخصیت ممدوح ہی رہی ہے۔ یہ اردو بستی کی عالی ظرفی ہے کہ انہیں صدیوں گزر جانے کے بعد بھی تحسین کی نظروں سے دیکھا جاتا ہے۔ بہر حال انجمن کے قیام کے اغراض و مقاصد چوں کہ طویل تر تھے اور آزادؔ نے اپنی ہمہ گیر فعالیت اور تحرک کے ذریعہ اس میں نئی روح پھونک دی تھی۔ ڈاکٹر لائٹنر کو اس انجمن سے خصوصی شغف بھی تھا اور اس پر خصوصی نگاہ بھی رکھتے تھے؛ اس لیے یہ انجمن محض قلیل عرصہ میں معروف ہو کر مقبولیت کی نئی تاریخ رقم کرنے لگی، پھر آزادؔ کی تحریکات نے اس کو مزید جلا بخش دیا۔ انجمن کے قیام، ممبر سازی، لیکچرار کی تقرری، تعمیری تنقید اور مباحثہ کے لیے سازگار ماحول سازی، رسالہ انجمن اشاعت مطالب کا اجرا اور اجلاس کے انعقاد کے تذکرہ کے بعد ناگزیر ہے کہ نظم گوئی اور شاعری کے ضمن میں انجمن کے نمایاں کارناموں کا ذکر کیا جائے؛ کیوں کہ موضوع کا اصل مدار یہی ہے اور اس باب میں کی جانے والی گفتگو کا ماحصل بھی یہی ہے۔ الحاصل آزادؔ نے اجلاس کے اختتام کے معاً بعد روایتی مشاعرہ کا اضافہ کیا تھا؛ لیکن اس سلسلے میں تاریخی حوالہ جات موجود نہیں ہیں کہ جن کی رو سے حتمی طور پر کہا جا سکے کہ آزادؔ نے اس سلسلہ کی بنیاد رکھی تھی؛ لیکن کچھ حقائق ہیں جن کو ملحوظ رکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ اس کے اصل محرک آزادؔ ہی تھے، انور سدید نے اپنے مقالہ میں اس کا ذکر کیا ہے، انور سدید لکھتے ہیں:

> ''آزادؔ نے ایک اور اختراع یہ کی کہ جلسۂ عام کے اختتام پر روایتی مشاعرہ کا اضافہ کر دیا تھا اور یوں انجمن پنجاب کے مقاصد کے فروغ کے لیے اس میں عوامی دلچسپی کا سامان بھی فراہم کر دیا''۔ 9

انور سدید اس ذیل میں مزید گفتگو کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مشاعرہ کا کون روح رواں تھا حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا؛ لیکن دہلوی ذوق اور مولوی باقر کے خلف رشید ہونے نیز حضرت ذوق کی معیت و تربیت نے آزادؔ کو اس قابل بنا دیا تھا کہ وہ مشرقی علوم کے احیا و ترقی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیں۔ یہ قیاس بھی لگانا درست ہے کہ آزادؔ ہی مشاعرے کے انعقاد کے اصل محرک تھے؛ کیوں کہ آزادؔ نے انجمن کے لیے اپنا سب کچھ نچھاور کر دیا تھا، وہ ایک لیکچرار بھی تھے اور لیکچرار کے پاس الگ الگ نوع کی ۵/ ذمہ داریاں بھی تھیں جن میں رؤسا کے مکانات جہاں عمومی مجالس منعقد ہوتی ہیں، پر حاضری، احوال معاصر کے موضوعات پر مباحثے میں شرکت اور عمومی افراد رؤسا کی مجلسوں میں حاضر باشی شامل تھی۔ مزید ان مقامات پر متعلقہ مضامین پر بحث اور باہمی گفتگو میں انجمن کے اغراض کی توسیع بھی شامل تھی نیز تمام جہات سے رغبت و تشویق دلانا بھی لیکچرار کی ذمہ داری تھی۔ آزاد، یوں بلا واسطہ انجمن کے روح رواں بن چکے تھے یا استاد شیخ ابراہیم ذوق کی شاگردی اور اردو ادب کی خدمت کے بے لوث جذبے نے مشاعرہ کے انعقاد پر آمادہ کیا تھا، تاہم انور سدید نے اس تعلق سے معاصرانہ چشمک کا بھی تذکرہ کیا۔ انور سدید کے بقول آزادؔ کو

انجمن کے اجلاس اوران کے مضامین (مقالات) کی وجہ سے مخالفت کا سامنا بھی کرنا پڑا؛ لیکن آزؔاد نے اس میں الجھنے اورذہن سوزی کے بجائے مخالفانہ خیالات و آرا سے استفادہ کر کے تخلیقی قوت کے احیا پر توجہ دی۔ انور سدید رقمطراز ہیں:

> ''انجمن کے جلسوں اوران کے مضامین کے بارے میں مخالفانہ رویہ بھی پیدا ہوتا؛ لیکن انہوں نے اس تنقید کا جواب لکھنے کے بجائے ان مخالفانہ خیالات سے استفادہ کرنے کی سعی کی اور یوں اپنی تخلیقی قوت کو مناقشات میں ضائع نہ ہونے دیا''۔۱۰

گویاان خیالات وعناصر حسنہ کی وجہ سے انجمن کے زیر اہتمام منعقد ہونے والے مشاعروں کا محرک آزؔاد کو ہی سمجھا جاسکتا ہے۔آغا محمد باقر کے مطابق انجمن کے زیر اہتمام منعقد ہونے والا پہلا مشاعرہ جس میں آزؔاد، حاؔلی، ذوؔق کاکوروی، انور حسنین ہؔما، مرزا اشرف بیگ دہلوی، وؔلی دہلوی، مولوی مقرب علی، مولوی قادر بخش، اموجان وغیرہم نے شرکت تھی۔ان مشاعروں نے تحریک انجمن پنجاب اوراس کے اغراض ومقاصد کو کامیاب بنانے میں ایک خاص رول ادا کیا ہے۔ پہلا مشاعرہ ''شکشا سبھا'' کے ہال میں منعقد ہوا تھا۔ہم کہہ سکتے ہیں کہ مشاعرہ کے انعقاد کے محرک آزؔاد ہیں۔اسے یوں بھی سمجھ لینا چاہیے کہ دہلی کی ادبی فضا،قلعۂ معلٰی کے مشاعرے، شیخ ابراہیم ذوق کی شاگردی وغیرہ محرکات نے آزؔاد کو مکمل شاعر اور اردو کا خادم بنا دیا تھا اور طبیعت کا میلان بھی اسی طرف تھا حتیٰ کہ ان کی تصانیف بالخصوص ''آب حیات'' میں دلی اور لکھنؤ کے مشاعرہ کا دلآویز نقشہ کھینچا گیا ہے اور قلم کی سحر کاری کا دلکش مظاہرہ کیا گیا ہے۔انور سدید پروفیسر گیرٹ کے قول کو آزؔاد کے شاعرانہ ذوق کی تائید میں بطور دلیل پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''آزؔاد چونکہ خود بھی شاعر تھے؛اس لیے مشاعرہ نے اپنی تخلیقات میں رائے حاصل کرنا بھی ان کے پیش نظر ہوگا، پروفیسر گیرٹ نے لکھا ہے کہ ''آزاد کمرہ جماعت میں بھی مشاعرے کیا کرتے تھے اور طلبا میں شاعری کا ذوق پیدا کرتے تھے''۔۱۱

اور پھر حاؔلی کی زبانی اس وہم کو یقین واذعان میں بدلنے میں بھی مدد ملتی ہے کہ آزؔاد انجمن پنجاب کے زیر اہتمام ہونے والے مشاعروں کے محرک الاصل تھے، یا بالفاظِ دیگر رائے اور تحریک آزؔاد کا ہی کارنامہ تھی؛ کیوں کہ اس وقت تک جب کہ پنڈت من پھول کی صدارت میں انجمن پنجاب کا افتتاحی جلسہ ہوا تھا، کے بعد خواہ ممبران کی تعداد میں اضافہ ہو رہا ہو؛ لیکن قابل ذکر حد تک کسی کی فعالیت سامنے نہیں آئی تھی، جب کہ آزؔاد انجمن پنجاب کے روز اول سے ہی سرگرم اور متحرک کردار میں تھے۔سرپرستی گو کہ انگریز حکمرانوں کی تھی؛ لیکن آزؔاد حب الوطنی کے جذبہ سے سرشار تمام حرص وہوس اور مفادات سے عاری ہو کر ہمہ تن قومی زبان کے فروغ کے لیے کوشاں رہتے تھے، گرچہ آزؔاد

کواس ذیل میں ناقدین کی تنقیداور حاسدین کے حسد کا بھی سامنا کرنا پڑا؛ لیکن کبھی اس سمت توجہ دینے کی ضرورت محسوس نہیں کی ؛ کیوں کہ ان کی نظر میں اردو کی خدمت کا وسیع اور شش جہت پہلوگردش کرر ہا تھااوراس کے مقاصد نگاہوں میں رقصاں رہا کرتے تھے ؛ بنا بریں انہوں نے ان مناقشات میں الجھنا اور کارِعبث میں مصروف رہنالغوسمجھا۔یہی وجہ ہے کہ آزاد کی ہمہ تن بیش بہا خدمات کی وجہ سے اردوشاعری کی راہ ہموار اور آسان ہونے لگی اوراس زبان کے کارناموں کے نئے نئے زاویے نمایاں ہونے لگے۔آزاد نے ۱۸۶۷ء کے ماہ اگست میں انجمن کے ایک جلسہ میں ’’خیالات در باب نظم اور کلام موزوں‘‘ کے عنوان پر لیکچر دیا تھا۔جس میں انہوں نے پرزورطریقہ سے انگریزی علم وادب سے اکتسابِ فیض یا بالفاظِ دیگر فائدہ اٹھانے کی وکالت کی تھی ؛لیکن ستم تو یہ کہہ لیں کہ اس سمت میں کوئی خاطرخواہ مثبت طریقۂ عمل کا وجود نہ ہوسکا؛ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اسمٰعیل میرٹھیؒ نے انگریزی کی چار نظموں کواردوشاعری میں ڈھالنے کی کوشش کی تھی جومندرجہ ذیل عنوانات پر تھیں(۱) موت کی گھڑی (۲) کیڑا (۳) ایک قانع مونس اور (۴) فادر ولیم ۔آزاد نے اس ذیل میں یعنی انگریزی علم وادب سے استفادہ میں کوئی پہل کی یا نہیں جس کا اعادہ انہوں نے اپنی تقریر میں کیا تھا،اس سلسلے میں کوئی حوالہ دستیاب نہیں ہے ؛ بلکہ انہوں نے مثنوی کہی ہے۔تاہم آزاد کی زبانی انہیں مثنوی قرار دینا ان کی انکساری کی وجہ سے تھا،ورنہ قابل غور امر ہے کہ جس شخص نے انگریزی علوم وفنون سے استفادہ کی پرزوروکالت کی ہووہ آخرش کیوں نہ اس سے استفادہ کرتا۔ڈاکٹر اسلم فرخی کے مطابق ۹/اپریل۱۸۷۴ءمیں انجمن کے اجلاس سے خطاب کرتے ہوئے انہوں نے کہا تھا کہ میں نے آج کل مثنوی کے طرز پر چند نظمیں مختلف موضوعات کے تحت لکھی ہیں ؛لیکن ان کونظم کہتے ہوئے شرمندگی ہوتی ہے۔گویا اپنے عزم کے مطابق جس کا اظہار انہوں نے ’’خیالات در باب نظم اور کلام موزوں‘‘ کے تحت کیا تھا،اس پر کامل طور پر عمل پیرانہ ہوسکے تھے۔لہٰذا اس سے واضح ہوتا ہے کہ آزاد نے گرچہ انگریزی علوم وفنون سے استفادہ کی بات کہی تھی ؛ بلکہ اس کی رہنمائی بھی کی تھی،اس سے استفادہ نہ کرسکے تھے،اسلم فرخی نے آزاد کے لیکچر کے تعلق سے آزاد کے ہی لفظوں کونقل کیا ہے،وہ یہ کہ:

> ’’میں نے آج کل چند نظمیں مثنوی کے طور پر مختلف مضامین پر لکھی ہیں،جنہیں نظم کہتے ہوئے شرمندہ ہوں اورمثنوی جورات کی حالت پر لکھی ہے،اس وقت پیش کرتا ہوں‘‘۔[12]

بصورت دیگرڈاکٹر گیان چندجین کے مطابق آزاد کی لکھی ہوئی ’’نظم آزاد‘‘ کے وہ مشمولات جو مذکورہ ’’نظم آزاد‘‘ میں شامل ہیں،ان میں سے ایک آزاد نظم اور چند غزلوں کے ماسوا تمام کلام مثنوی پر مشتمل ہے جنہیں نظم نہیں کہہ سکتے ؛ بلکہ اس کو مثنوی سے تعبیر کرسکتے ہیں۔حالی نے انگریزی علوم وفنون سے استفادہ کرتے ہوئے۱۸۷۲ء میں ’’جواں مردی کا کام‘‘ کے عنوان سے ایک نظم مثنوی کی شکل میں لکھی جوانگریزی علوم وفنون سے استفادہ کی ہوئی

تھی۔اس سے اب تک یہی واضح ہوا کہ جس نے ''خیالات در باب نظم اور کلام موزوں'' کے تحت ایک نئے اسلوب اختیار کرنے کی راہ دکھائی تھی وہ خود اس سے ابھی بہت دور تھا؛ لیکن آزآد کی کوششوں کو فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے ؛ کیونکہ آزآد نے ''خیالات در باب نظم اور کلام موزوں'' کے تحت اس کی داغ بیل ڈال چکے تھے۔ ڈاکٹر منظر اعظمی کے قول کے بموجب مولوی میر حسن کا یہی کہنا ہے کہ انگریزی ادب کے تراجم میں آمد اور گنجائش کو بروئے کار لاتے ہوئے انھوں نے انگریزی خیالات کو اردو نظم کا لباس پہنایا تھا ''نظم آزآد'' میں ایک نظم ''اولوالعزمی کیلئے کوئی سدِ راہ نہیں''، کو لارڈ ٹینی سن کی ایک نظم ''ایکسلسیر'' سے استفادہ کرتے ہوئے لکھی تھی، مولوی میر حسن کا قول ہے کہ:

> ''ترجموں میں انہوں نے آزادی سے کام لے کر انگریزی خیالات کو اردو نظم کا جامہ پہنایا مجموعہ ''نظم آزآد'' میں ان کی ایک نظم ہے جس کا عنوان ''اولوالعزمی کیلئے کوئی سدراہ نہیں'' ہے، یہ لارڈ ٹینی سن کی نظم ''ایکسلسیر'' کے انداز میں لکھی گئی ہے اس رنگ کی دوسری نظمیں ایک تارے کا عاشق، معرفت الٰہی، مثنوی شرافت وغیرہ ہیں''۔[۱۳]

آزاد جن کی شبانہ روز کی محنت شاقہ صرف اور صرف انجمن پنجاب کے مقاصد کی تکمیل میں صَرف ہوتی تھی اور جنھوں نے قلعۂ معلّٰی کے مشاعرہ سے متأثر ہو کر شاعری کا ذوق وراثت میں پایا تھا، انہوں نے اپنے لیکچر ''خیالات در باب نظم اور کلام موزوں'' میں صراحت کے ساتھ انگریزی علوم وفنون (ادب) سے استفادہ یا بالفاظِ دیگر اس کے خیالات کو مستعار لے کر اردو ادب کے سرمایہ میں اضافہ کی کوشش کی تھی گرچہ وہ کوشش ان کے کلام موزوں بالتصریح ظاہر نہ ہوسکی، تاہم یہ وثوق کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ آزآد نظم کے متعلق اپنی کوشش کا اظہار کرچکے تھے۔ یہ قابل غور ہے کہ آزآد ہمیشہ اوروں کے لیے بڑے بڑے القاب لگاتے ؛ لیکن اپنے لیے ہر جگہ انکساری کے باعث ''فقیر'' کا لفظ ہی استعمال کیا۔اس کی وضاحت انور سدید نے بھی اپنے مقالہ میں کی ہے؛ لہٰذا یہ واضح ہے کہ اردو کی سب سے پہلی نظم کی بنیاد آزآد نے رکھی تھی۔ یہ ان کی انکساری اور ہیچمدانی تھی کہ انہیں مکمل طور پر نظم سے تعبیر نہ کرسکے، البتہ یہ ظاہر ہے کہ نظم نگاری کے تحت اہل ادب کا ایک بڑا طبقہ یہ سمجھتا ہے کہ آزآد ہی نظم نگاری کے بانی اول ہیں اور یہ قول پنڈت کیفی کا بھی اختیار کردہ ہے کہ وہ آزآد کو نظم نگاری کا بانی اول قرار دیتے ہیں۔

اب سوال ہوتا ہے کہ آخرش موضوعاتی مشاعرہ کا سہرا کس کے سر بندھتا ہے؟ کس نے اس کی تجویز پیش کی تھی؟ ماقبل میں انور سدید کے قول اور حوالہ جات کے مطابق انجمن کے اجلاس کے اختتام میں روایتی مشاعرہ کا حسین اضافہ کردیا تھا اور بتدریج اس حسین اضافہ کی جگہ موضوعاتی مشاعرہ نے لے لی، البتہ اس ضمن میں دوسرا قول یہ بھی ہے کہ کرنل ہالرائیڈ نے ایک جلسہ میں اس کی تجویز پیش کی تھی جس کو کامیاب بنانے میں آزآد کی کوششیں اور خصوصی دلچسپیاں شامل ہیں۔ ۱۹؍اپریل کے منعقدہ اجلاس میں آزآد کی تقریر اور نظم ''شب قدر'' کے بعد کرنل ہالرائیڈ نے

اردو نظم کے حوالہ سے مفصل گفتگو کی، ذیل میں کرنل ہالرائیڈ کا اقتباس من وعن ''محمد حسین آزاد، احوال و آثار'' سے نقل کرنا ضروری ہے جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ آزاد نے موضوعاتی مشاعرہ کی تجویز پیش نہیں کی تھی؛ بلکہ کرنل ہالرائیڈ نے اس کی تجویز پیش کی تھی، ممبران بشمول سامعین نے اس تجویز کو منظور کیا تھا، وہ گفتگو ذیل میں درج ہے:

''یہ جلسہ اس لیے منعقد کیا گیا کہ نظم اردو جو چند عوارض کے سبب تنزل اور بدحالی میں پڑی ہے اس کی ترقی کے سامان بہم پہنچائے جائیں، اس واسطے جملہ رؤسا اور اہل علم اور ان لوگوں سے جو شعر و سخن اور تصانیف سے لطف اٹھاتے ہیں، درخواست کی جاتی ہے کہ جہاں تک ہوسکے اس کی طرف توجہ کریں۔ نواب لیفٹینٹ گورنر بہادر کو جو اس امر کی طرف توجہ خاص ہے وہ صاحب سکریٹری گورنمنٹ پنجاب کی تحریر سے واضح ہے، جس کا ترجمہ یہ ہے'' جناب لیفٹینٹ گورنر بہادر! اب ایک اور امر کی نسبت ہدایت فرماتے ہیں جس کا کمیٹی نے کچھ ذکر نہیں کیا اور جو ممدوح کے نزدیک اس ملک کے سررشتہ تعلیم کے افسروں کے لیے قابل غور ہے۔ وہ یہ ہے کہ اردو کی پڑھائی کی کتابیں جو بالفعل رائج ہیں یا جن کے پڑھانے کی کمیٹی نے سفارش کی ہے ان میں اردو نظم بالکل نہیں مگر اس میں کچھ کلام نہیں کہ نظم عمدہ وسیلہ تعلیم کا ہے اور طرح طرح کے دیسی راگ اور گیت جو اس ملک میں رائج ہیں جن میں سے بعض کو مراثی لوگ دیہاتی مجمعوں میں گاتے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اہل ملک شادی و غم اور ہجر کے اظہار کرنے میں نظم کی کتنی قدر اور اس کا کس قدر استعمال کرتے ہیں، نظر برآں حسب الہدایت آپ کو کہا جاتا ہے یعنی آپ اس بات پر غور کریں کہ ہمارے دیہاتی اور ضلع مدارس میں ایک منتخبات اردو نظم جس میں اخلاق، نصیحت اور ہر ایک کیفیت کی تصویر کھینچی گئی ہو، کیا پڑھائی میں داخل نہیں ہوسکتی؟ اس قسم کا انتخاب سوؔدا، میر تقی میرؔ، مسکیںؔ، ذوقؔ یا غالبؔ کی تصانیف سے مرتب ہوسکے گا۔ اگر شعرائے مذکورہ بالا کے دیوان یا اور مثنوی ہائے موجودہ سے انتخاب نہ ہوسکے تو حسب الہدایت دریافت کیا جاتا ہے کہ شعرائے زمانہ حال سے خاص مدارس کے لیے ایک ایسی نظم کی تالیف کا سرانجام ہوسکتا ہے یا نہیں؟ اگر اس طور پر مدارس سرکاری کے وسیلے سے دیسی نظم غیر مذہبی کی تہذیب ہوجائے اور واہیات نظم جو بالفعل بہت جاری ہے رفتہ رفتہ اس کی جگہ قائم ہوجائے تو بہت ہی عمدہ بات ہوگی۔ اب میں تجویز پیش کرتا ہوں کہ جس طرح شہر میں عموماً شاعری ہوا کرتی ہے آپ بھی ایک مشاعرہ مقرر کریں، مگر اتنا ہو کہ یہاں بجائے طرح مصرع کوئی مضمون خاص ملا کرے کہ اس پر سب لوگ طبع آزمائی کر کے لایا کریں اور جلسۂ عام میں سنایا کریں کہ میرا جی چاہتا ہے کہ جب یہ سلسلہ جاری ہوجائے تو سال بھر کے بعد جن کے کلام سب سے انتخاب ہوں، ان کے لیے ایک خاص طور پر انعام و اکرام تجویز کیے جائیں۔ جو تجویز میں نے آپ کے

روبروپیش کی ہے اگر وہ خاطر خواہ عمل میں آئے تو سنہ ۱۸۷۴ء ہندوستان کی تاریخ میں ہمیشہ یادگا
ر رہے گا اور لوگ کہیں گے کہ نظم اردو کی طرز قدیم کن کن اشخاص کی سعی وکوشش سے چاہ تنزل
سے نکل کر اوج ترقی پر پہنچی، میری رائے یہ ہے کہ مہینے بھر کے بعد یہ جلسہ ہوا کرے اور اب کی
دفعہ جو جلسہ ہو سب اہل سخن ایک نظم ''برسات'' کی تعریف میں کہیں''۔[۱۴]

اس طویل اقتباس کے نقل کرنے کے بعد یہ واضح ہوتا ہے کہ گرچہ آزاد نے اس کی کامیابی میں نمایاں رول ادا کیا ہے؛ لیکن تجویز ہالرائیڈ نے ہی پیش کی تھی اور ممبران بشمول سامعین نے اس کو منظور کیا تھا۔ اب اس صورت میں ایک نزاعی اور اشکالی کیفیت پیدا ہوگئی کہ بالآخر کون اس کا محرک ہے؟ آزاد اور کرنل ہالرائیڈ کے متعلق حوالہ جات میں کہیں خشکی تو کہیں مبالغہ آرائی ہے؛ بناء بریں کسی حتمی رائے پر متفق ہونا ممکن نظر نہیں آرہا ہے۔ تاہم اگر اس ذیل میں دو نکتوں پر غور کیا جائے تو اس نزاعی صورت کا کچھ حل ممکن ہے۔ اولاً: آزاد اس انجمن کے رکن تھے، آزاد کو ڈاکٹر لائٹنر نے انجمن کا لیکچرار مقرر کیا تھا اور پھر جنرل سکریٹری بھی مقرر ہوئے حتیٰ کہ انجمن کے ترجمان رسالہ ''رسالہ انجمن اشاعت مطالب'' کے مدیر بھی مقرر ہوئے اور اس انجمن کے اغراض ومقاصد کے فروغ میں نمایاں کردار بھی ادا کیا۔ ثانیاً: مذکورہ انجمن سرکار انگریزی کی سرپرستی میں قائم ہوئی تھی اور اس کے قیام کے پس پردہ ڈاکٹر لائٹنر کے خصوصی مقاصد درکار تھے جس کا ذکر ماقبل میں کیا گیا ہے کہ لارڈ میکالے کے نظام تعلیم کو برصغیر میں عام کیا جائے۔ اراکین یا ممبران حکومت کے فرمان کے مطابق ہی انجمن کے مقررہ اہداف پر پابند کار تھے اور پھر کرنل ہالرائیڈ کی تقریر جو ماقبل میں بطور اقتباس پیش کی گئی، اس میں کرنل ہالرائیڈ کے الفاظ سے اخذ ہوتا ہے کہ ان کی ہی یہ تجویز تھی کہ موضوعاتی مشاعرہ کا انعقاد کیا جائے اور اس کے تحت کرنل نے موضوع بھی مقرر کر دیا تھا جس کا ذکر کرنل نے اپنی تقریر میں ہی کیا تھا۔

انجمن کے مشاعرے اور ان کی تفصیلات:

انجمن پنجاب کے زیر اہتمام کتنے مشاعرے منعقد ہوئے، اس کی تفصیل لازمی ہے؛ کیوں کہ جب تک اس کی تفصیل کا ذکر نہ ہو یہ اندازہ؛ بلکہ تحقیق کار مشکل ہوگی کہ انجمن نے کس قدر اردو زبان کے فن نظم کے فروغ وتوسیع میں کردار ادا کیا۔ یہ واضح ہے کہ انجمن کا قیام بظاہر اردو زبان کے فروغ واحیا کے لیے ہی عمل میں لایا گیا تھا (بلکہ سرکاری حکم نامہ سے بھی یہی اخذ ہوتا ہے کہ ایک ایسی شاعری کا آغاز کیا جائے جو سہل زبان، سلسلہ وار خیالات کا اظہار، مہذب اندازِ گفتگو کے ساتھ ساتھ اپنی نوعیت میں انفرادیت کی بھی حامل ہو)، آزاد نے اس مہم جوئی کی طرف اشارہ بھی کیا تھا؛ لیکن انہوں نے علی الجزم اس کے باضابطہ اعلان سے شرمندگی محسوس کی تھی جو ان کی فطری انکساری تھی۔ ماقبل میں گزر چکا ہے کہ ''میں نے آج کل چند نظمیں مثنوی کے طور پر لکھی ہیں'' سے یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ اپنے

مشارالیہ کے تئیں عملی اقدامات کر چکے ہیں؛ لیکن فطری انکساری کی وجہ سے اس کے برملا اعلان سے شرمندگی محسوس کر رہے ہیں۔ حالی وغیرہ نے بھی اس باب میں اپنے کمالات دکھلائے ہیں، اسمٰعیل میرٹھی بھی چار انگریزی نظموں کو اردو کا جامہ پہنا چکے تھے جو کہ درحقیقت آزاد اور انجمن پنجاب کے اعلان واغراض کی پیروی تھی۔ الغرض انجمن پنجاب جس اغراض کے تحت قائم کی گئی تھی اور جس نہج پر اردو کے فروغ کی کوشش کی گئی تھی اس کی ابتدا موضوعاتی نظم سے ہوتی ہے؛ لہٰذا ذیل میں مشاعروں کی تفصیلات پیش ہیں تاکہ یہ واضح ہو کہ کس کس طریقہ سے انجمن پنجاب نے اردو کے گیسوئے برہم کو سنوارا۔

آغا محمد باقر کے مطابق مشاعروں کی کل تعداد دس تھی؛ لیکن گارساں دتاسی نے ان کی تعداد نو بتائی ہے۔ باختلاف رائے مشاعروں کی کل تعداد دس ہو یا نو اس کی تفصیل ذیل میں پیش ہے۔ انجمن کے زیر اہتمام پہلا مشاعرہ ۳۰ رمئی کی تاریخ میں ہوا اور ہالرائیڈ کی تجویز کے مطابق اس مشاعرہ کا موضوع ''برسات'' تھا۔ اس ذیل میں محققین نے یہ بھی کہا ہے کہ یہ پہلا مشاعرہ نہیں تھا؛ بلکہ دوسرا مشاعرہ تھا، تاہم یہ سہو ہے؛ کیونکہ جس مشاعرہ کو وہ پہلا مشاعرہ قرار دیتے ہیں وہ پہلا مشاعرہ نہیں ہے؛ بلکہ وہ انجمن کا جلسۂ عام تھا۔ اس میں بطور نمونہ آزاد نے اپنی نظم ''شب قدر'' سنائی تھی۔ یہ وہی جلسہ ہے جس میں ہالرائیڈ نے موضوعاتی مشاعرہ کی تجویز پیش کی تھی؛ لیکن اس ذیل میں تذکرہ نویسوں سے سہواً خطا صادر ہو گئی کہ انہوں نے انجمن کے جلسہ کو بھی شمار کر دیا جس میں صرف آزاد نے اپنی نظم سنائی تھی اور ہالرائیڈ نے اس کی تجویز پیش کی تھی۔ الغرض مشاعروں کی تفصیل اور شریک ہونے والے شعرا نیز اس کے موضوعات درج کیے جاتے ہیں۔

مشاعرہ اول:

یہ مشاعرہ ۳۰ رمئی ۱۸۷۴ء کو منعقد ہوا۔ اس کا موضوع ''برسات'' تھا اور اس میں درج ذیل شاعروں نے شرکت کی: (۱) الطاف حسین حالؔی، (۲) الطاف علی (۳) آزادؔ (۴) ذوق کاکوروی۔ گارساں دتاسی اور ڈاکٹر محمد صادق نے اس مشاعرے کو دوسرا مشاعرہ تصور کیا ہے جو کہ درست نہیں؛ بلکہ درست یہ ہے کہ یہ پہلا ہی مشاعرہ ہے۔ متذکرہ بالا حضرات جس کو پہلا مشاعرہ قرار دیتے ہیں وہ درحقیقت انجمن کا اجلاس عام تھا۔ اس میں نمونہ کے طور پر آزادؔ نے اپنی نظم ''شب قدر'' سنائی تھی۔

دوسرا مشاعرہ:

یہ مشاعرہ ۳۰ رجون کو منعقد ہوا تھا۔ اس مشاعرہ کا موضوع ''زمستاں'' تھا، اس میں جن شاعروں نے شرکت کی تھی ان کے اسماء یہ ہیں: (۱) آزادؔ (۲) انور حسین ہماؔ (۳) مرزا اشرف بیگ دہلوی (۴) مولوی قادر بخش

(۵) منشی الٰہی بخش رفیقؔ (۶) امو جان (۷) ولیؔ دہلوی (۸) مولوی مقربؔ علی اور (۹) مولوی علاؤ الدین محمد کاشمیری۔

تیسرا مشاعرہ:

یہ مشاعرہ تاریخی حوالہ جات کے مطابق ۳راگست ۱۸۷۴ء کو منعقد ہوا۔ اس مشاعرہ کا موضوع ''امید'' تھا۔ اس مشاعرہ میں درج ذیل شاعروں نے شرکت کی (۱) مضطرؔب دہلوی (۲) راحت دہلوی (۳) شاعرؔ دہلوی (۴) الطاف حسین حالیؔ (۵) مرزا اشرف بیگ دہلوی (۶) انور حسین ہماؔ (۷) مرزا محمد بیگ فکریؔ دہلوی (۸) مولوی عطاء اللہ خان عطاؔء (۹) اس مشاعرہ میں آغا محمد باقر کے مطابق حالیؔ نے ''نشاطِ امید'' کے عنوان سے اپنی نظم پڑھی تھی اور آزادؔ ''صبح امید'' کے عنوان سے مشاعرہ میں نظم سرا ہوئے تھے۔

چوتھا مشاعرہ:

یہ مشاعرہ ۳/ستمبر ۱۸۷۴ء کو منعقد ہوا تھا اور اس مشاعرہ میں نظم کا موضوع ''حبِ وطن'' مقرر کیا گیا تھا۔ اس میں ذیل کے شعراء نے اپنی اپنی نظمیں اس موضوع کے تحت پڑھیں۔ مشاعرہ میں شرکت کرنے والے شاعروں کے اسمایوں ہیں: (۱) ولیؔ دہلوی (۲) کرشن لعل طالبؔ (۳) الطاف حسین حالیؔ (۴) محمد حسین آزادؔ (۵) مولوی محمد شریف (۶) گل محمد ولیؔ (۷) انور حسین ہماؔ (۸) امام بخش (۹) الٰہی بخش رفیقؔ (۱۰) عطاء اللہ خان عطاؔ (۱۱) علاؤ الدین صافیؔ (۱۲) لالہ گنڈامل (۱۳) حقیرؔ لکھنوی۔

پانچواں مشاعرہ:

یہ مشاعرہ ۹راکتوبر ۱۸۷۴ء کو منعقد ہوا تھا اور اس کا موضوع ''امن'' مقرر کیا گیا تھا۔ اس مشاعرہ میں جن شاعروں نے شرکت کی ان کے اسماء یہ ہیں: (۱) لچھمن داس برہمؔ (۲) گل محمد عالیؔ (۳) منشی امام بخش (۴) مصر رام داس قابلؔ (۵) محمد حسین آزادؔ (۶) شاہ محمد (۷) صادق الحسین (۸) علاؤ الدین صافیؔ (۹) ولیؔ دہلوی (۱۰) عطاء اللہ خان عطاؔء۔ آزادؔ نے اس مشاعرہ میں ''خوابِ امن'' کے عنوان سے اپنی نظم پڑھی تھی جو آزادی اور آزاد بھارت کے خوابوں کی عکاسی تھی۔

چھٹا مشاعرہ:

یہ مشاعرہ ۱۴رنومبر ۱۸۷۴ء کو منعقد ہوا اور اس کا موضوع ''انصاف'' تجویز کیا گیا۔ اس مشاعرہ میں جن شاعروں نے شرکت کی تھی ان کے اسماء ذیل میں درج ہیں (۱) فصیح الدین رنجؔ (۲) مولوی محمد شریف (۳) محمد اکبرؔ خان (۴) الطاف حسین حالیؔ (۵) محمد حسین آزادؔ (۶) لچھمن داس برہمؔ (۷) مصر رام داس قابلؔ (۸) انور حسین ہماؔ

(۹) حقیؔر لکھنوی (۱۰) گل محمد (۱۱) الٰہی بخش رفیقؔ (۱۲) کرشن لعل ہماؔ (۱۳) عطاء اللہ خان عطاؔء۔

ساتواں مشاعرہ:

یہ مشاعرہ ۱۱ر دسمبر ۱۸۷۴ء میں منعقد ہوا۔ اس مشاعرہ کا موضوع ''مروت'' منتخب کیا گیا۔ شریک ہونے والے شاعروں کے اسماء یوں ہیں: (۱) لچھمن داس برہمؔ (۲) آزاؔد (۳) انور حسین ھماؔ (۴) الٰہی بخش رفیقؔ دہلوی (۵) حقیؔر لکھنوی (۶) سعیؔد (۷) کرشن لعل طالبؔ۔

آٹھواں مشاعرہ:

یہ مشاعرہ ۳۰ر جنوری ۱۸۷۵ء کو منعقد ہوا تھا اور اس کا موضوع ''قناعت'' مقرر کیا گیا تھا۔ اس میں مندرجہ ذیل شعرا نے شرکت کی اور اپنی اپنی نظمیں پڑھیں۔ (۱) لچھمن داس برہمؔ (۲) آزاؔد (۳) الطاف حسین حالؔی (۴) رفیقؔ (۵) حقیر لکھنوی (۶) سعیؔد (۷) گل محمد عاؔلی (۸) عطاء اللہ خان عطاؔء (۹) علاؤالدین صافؔی (۱۰) تاراچند لاہوری (۱۱) دین دیال عاجؔز (۱۲) بلنؔد لاہوری (۱۳) جوالا سہائے خرمؔ (۱۴) محمد حیات فیض لاہوری (۱۵) مصر رام داس قابلؔ (۱۶) پنڈت جواہر لال نہرو ابن موتی لال نہرو (وزیر اعظم آزاد بھارت)۔ واضح ہو کہ دین دیال عاجؔز اور جوالا سہائے خرمؔ دونوں طالب علم ہیں جو بالترتیب گورنمنٹ کالج لاہور اور گورنمنٹ ڈسٹرکٹ اسکول لاہور میں پڑھتے تھے۔ اسلم فرخی کے مطابق آزاؔد نے اس مشاعرہ میں اپنی نظم ''گنج قناعت'' پڑھی تھی۔ گارساں دتاسی نے اپنے خطبات میں اس مشاعرہ کا احوال یوں درج کیا ہے:

> ''جنوری ۱۸۷۵ء میں انجمن کا مشاعرہ حسب معمول دھوم دھام سے ہوا۔ ملک کے بعض رئیس اور امرتسر کے امرا اور کالج لاہور کے متعدد طلبا نے اس میں شرکت کی۔ ابتدا باہر سے آئی ہوئی نظموں سے ہوئی، بعد ازاں ہما اور حقیر کے نوجوان شاگردوں کے آگے شمع آئی جن کی جولانیِ طبع نے محفل کو گرما دیا، اس سلسلے میں اخبار انجمن کے ایک اداریہ میں کہا گیا ہے کہ اگر استادوں کے کلام کا پرتو نئی پود پر پڑا تو اس کے توسط سے شاعری کا اعلیٰ ذوق سارے ملک میں عام ہو جائے گا اور اس کا اثر دور رس ہوگا۔ مشاعرے کے بانیوں کے آگے کلچر کی اصلاح کا جو مقصد ہے اس کا ایک پہلو اس طرح پورا ہو جائے گا۔ شمع گردش کرتی ہوئی جب آزاؔد، عطاؔء، ہماؔ، رفیقؔ، حقیؔر، سعیؔد پرانے شاعروں کے آگے آئی تو انہوں نے اپنے منجھے ہوئے پیرایۂ اظہار اور سنورے ہوئے تخیل سے سب کو موہ لیا۔ یہ نظمیں اخبار انجمن میں شائع ہونے والی ہیں۔ مارچ کی مجلسوں کیلئے ''تہذیب'' کو موضوع قرار دیا گیا''۔[۱۵]

ان تمام تفصیلات کے بعد اگر غور کیا جائے تو بدیہی طور پر محسوس ہوتا ہے کہ شعرا کی فہرست میں سوائے آزاؔد

اور حالؔی کے کوئی ممتاز شاعر نہیں ہے؛ لیکن یہ خوش آئند بات ہے کہ ان مشاعروں میں طالب علم بھی شریک ہو رہے ہیں جو کہ ایک مثبت پہل تھی۔ دین دیال عاجزؔ اور جوالا سہائے خرمؔ کی شرکت اس بات کی غماز ہے کہ انجمن اپنے مقاصد میں بہت حد تک کامیاب بھی ہو چکی تھی؛ کیونکہ اس انجمن کا مقصد ہی فضا سازی ہے۔ بڑے بڑے شعرا کے ساتھ مبتدی بھی شریک محفل ہو رہے ہیں۔ جب کہ عموماً یہ ہوتا ہے کہ قد آور شعراء کی معیت میں مبتدی کو سخن سرائی کا کوئی موقع نہیں دیا جاتا ہے؛ کیونکہ اس کو قد آور شعرا کی شایان شان تصور نہیں کیا جاتا، تاہم انجمن پنجاب نے ایک سازگار ماحول سازی کر کے مبتدیوں کو بھی شرکت کا موقع دیا جو خود اپنی جگہ ایک مثال ہے۔

ان تمام تفصیلات سے واضح ہوتا ہے کہ انجمن پنجاب کے مشاعرے میں جتنے بھی شعرا شریک ہوئے، جس کو خود بابائے اردو نے ''جدید رنگ کے مشاعرے'' کے نام سے یاد کیا ہے، میں کوئی حالؔی یا آزادؔ کے قد سے بڑا شاعر نہیں تھا اور پھر بابائے اردو عبدالحق کے مطابق آزاد نے کامل درجے کے نثّار ہونے کے باوجود شاعری میں کوئی مزید زور آزمائی نہیں کی؛ بلکہ وہ تو بقول بابائے اردو'' آزادؔ اپنے رنگ کے بے مثل نثّار ہیں مگر شعر کے کوچے میں ان کا قدم نہیں اٹھتا''۔ یہ واضح ہوتا ہے کہ شعر گوئی میں آزادؔ حالی کے مقام کو نہیں پہنچ سکتے۔ بہر کیف انجمن پنجاب کے زیر اہتمام منعقد ہونے والے مشاعرے گیارہ یا بارہ ماہ کے بعد بند ہو گئے اور انجمن پنجاب کے مقاصد کی تکمیل میں چند ناقابلِ بیان امور حائل ہو گئے جس کی وجہ سے انجمن کی خدمات کا دائرہ محدود ہو گیا اور پھر حالؔی جیسا قد آور شاعر بعض امور سے نالاں ہو کر لاہور سے واپس آ چکا تھا؛ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جس طرح کی داغ بیل انجمن پنجاب نے ڈالی تھی، اس کے برگ و بار اپنے مخرج سے باہر نکل کر پھلتے پھولتے جا رہے تھے۔ پھر اس فکر اور طرز کے تحت شاعروں نے جدید نظم گوئی کی الگ دنیا آباد کی۔ سر دست اس گفتگو میں اولاً مولانا حالؔی کے متعلق حالات، تعلیم، وفات، ادبی خدمات اور ان کی شاعری کے محاسن و اوصاف کے تجزیہ و ذکر کے بعد آزاد کی نظم گوئی اور ان کی شاعری پر تجزیہ و تحقیق کے بعد مولوی اسمٰعیل میرٹھی کی شاعری اور ان کی نظم گوئی و شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے ''تجزیاتی مطالعہ کا نچوڑ'' پیش کیا جائے گا؛ اولاً مولانا حالی کے متعلق گفتگو اور ان کی شاعری پر تجزیہ پیش کیا جا رہا ہے۔

حالی اور ان کی شاعری کے شش جہت پہلو:

چونکہ اس زمانے میں انگریز تعلیم کو شجر ممنوعہ سمجھا جاتا تھا حتیٰ کہ حالؔی جس عظیم صوفی خانوادہ سے تعلق رکھتے تھے اس خانوادہ میں بھی یہی نظریہ سختی؛ بلکہ صلابت سے قائم تھا کہ انگریزی تعلیم حاصل کرنا ''حرام'' ہے اور خود حالؔی کے استاد مولوی نوازش علی بھی اس تعلیم کے سخت مخالف تھے کہ انگریزی تعلیم حاصل بے سود ہے۔ اس ممنوعہ صورتحال کے اسباب اس وقت خواہ جو کچھ بھی ہوں، تاہم یہ ضروری ہے کہ انگریز کی ناپاک استعماری قوتوں سے اس قدر نفرت

تھی کہ ان کی زبان سے بھی عام ہندوستانیوں کو نفرت تھی۔ حالؔی بھی اسی رنگ میں رنگے ہوئے تھے؛ اس لیے انہوں نے کبھی اس کا قصد بھی نہ کیا؛ بلکہ اصل سرمایۂ علمی ان کے نزدیک ''مشرقی علوم'' ہی تھے اور اس میں کمال حاصل کرنا ہی طالب علم کی معراج تھی۔ درحقیقت یہ سچ ہے کہ مشرقی علوم جن میں قرآن وتفسیر، فقہ، اصول فقہ، منطق وفلسفہ جیسے علوم شامل تھے، یہی مشرقی علوم ہیں؛ کیونکہ ان کے علاوہ جو بھی علوم وفنون ہیں وہ یا تو حاکمیت کا طوق غلامی اپنے گلے میں بطور قلادہ لٹکائے رکھنا ہے یا کسی ظالم کی حکمرانی کی تقلید کلی ہے۔ آج اس کے بارے میں ہماری صف میں خوشگوار ؛ بلکہ مثبت رائے پائی جاتی ہے؛ لیکن یہ محض کور تقلیدی کے سوا کچھ بھی نہیں ہے کہ انگریزی تعلیم بھی حاصل کی جائے۔ ہاں! یہ ضرور ہے کہ نئے نئے ایجادات واکتشافات میں حصہ لینا چاہیے؛ بلکہ بھرپور طریقہ سے لیتے رہنا چاہئے۔ مسلم سائنسدانوں نے کون سی انگریزی تعلیم حاصل کی تھی کہ جس کی پیروی کرنے پر خود انگریز بھی مجبور ہو گئے؟ واقعہ یہ ہے کہ ہم نے اپنی زبان جسے لے کر مسلمان اس ملک میں وارد ہوئے تھے، عربی فارسی، ترکی وغیرہ اور بعد میں اردو جیسی زبانوں میں ایسے علوم وفنون پڑھائے جانے کو قبیح سمجھنے لگے اور کم مائیگی کی حالت تو آج یہ ہے کہ ہم ایک عبارت بھی بغیر انگریزی شرح (نوٹ) کے حل کرنے پر قادر نہیں ہیں، پھر بھی ہمیں غرۂ علم وفن ہے۔ واضح ہو کہ ماقبل میں ہی عرض کر دیا گیا کہ ڈاکٹر لائٹنر نے جس مقصد کی تکمیل کے لیے انجمن پنجاب کے قیام پر توجہ دی تھی وہ یہ کہ لارڈ میکالے کے طریقۂ تعلیم کو مشرق میں بھی رائج کرنا تھا اور اس کے لئے اہل علم، شعرا اور ادبا کی خدمات حاصل کیں اور پھر محکمۂ تعلیم کے ذریعہ انگریزی تراجم کے نام پر مشرقی ذہنوں میں انگریزی کثافت انڈیلا جانے لگا۔ واضح ہو کہ حالؔی بھی قیام لاہور میں اسی انگریزی تراجم پر نظر ثانی اور عصر حال کی رائج زبان کے تحت جملوں کی ترتیب، حک واصلاح اور استعارات وتعبیرات کی درستگی پر مامور تھے۔ آج بھی جہاں مشرقی طرز تعلیم رائج ہے وہاں گرچہ ابوحنیفہؒ، شافعیؒ، احمد بن حنبلؒ، امام مالکؒ جیسا فرد ثانی اور نابغہ روزگار پیدا تو نہیں ہو سکتا؛ لیکن درجہ اجتہاد پر فائز علماء اور اس کی کامل فہم رکھنے والے محدثین وفقہاء ضرور مل جائیں گے۔ الغرض صالحہ عابد حسین کے مطابق حالؔی نے بھی اس انگریزی تعلیم سے بیزاری ظاہر کی گرچہ اس وقت دہلی کے بعض شریف خاندانوں کے بچے ''اینگلو عربک اسکول'' میں پڑھتے تھے؛ لیکن حالؔی نے اس کی طرف توجہ نہ دی، تاہم قیام لاہور کے دوران انہیں محسوس ہوا کہ انگریزی تعلیم حاصل کرنا چاہیے تھا، واضح ہو کہ یہ احساس کسی انقلابی شعور کے روحانی ادراک کی وجہ سے نہیں ہوا تھا؛ بلکہ یہ وہ ''احساس'' جسے ''کمتری'' یا ''تسلط'' کے نام سے سمجھنا چاہئے، تھا۔ صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں:

> ''اس زمانے میں دلی میں تھوڑی بہت انگریزی تعلیم کا رواج شروع ہو گیا تھا۔ ایک مدرسہ (اسکول) اینگلو عربک اسکول کے نام سے قائم ہو چکا تھا اور اس میں لڑکے فارسی عربی وغیرہ کے ساتھ انگریزی بھی پڑھتے تھے مگر تھوڑے سے لوگ۔ دلی میں بھی بہت سے گھرانوں میں اور

پانی پت میں بھی انگریزی تعلیم پانا گناہ سمجھا جاتا تھا، الطاف حسین کے استاد نوازش علی بھی انگریزی تعلیم کو بہت برا سمجھتے تھے؛ اس لیے اس وقت بھولے سے بھی الطاف حسین کو یہ خیال نہیں آیا کہ اس مدرسہ میں پڑھیں یا جاکر اسے دیکھ لیں، برسوں بعد جب انہیں انگریزی سے اردو میں ترجمہ کی ہوئی کتابوں کو پڑھ کر ٹھیک کرنے کا کام ملا تو انہیں اندازہ ہوا کہ انگریزی نہ پڑھ کر ان کا بڑا نقصان ہوا ہے۔ پھر انھوں نے ان ترجموں کو پڑھ پڑھ کر ہی انگریزی ادب اور شاعری پر تنقید سے واقفیت حاصل کی اور اس سے بہت کچھ سیکھا۔ اتنا کچھ کہ بہت سے لوگ عمر بھر کالج اسکولوں میں پڑھ کر بھی نہیں سیکھ پاتے ہیں۔[١٦]

دہلی میں قیام کے دوران حالؔی علوم نقلی اور مروجہ علوم کے مطولات پڑھ لینے کے بعد گویا اعلیٰ تعلیم سے فارغ ہو چکے تھے۔ اس وقت منطق وفلسفہ میں کمال پیدا کر لینا ''مولویت'' تصور کیا جاتا تھا۔ وہ تو خاندان ولی اللّٰہی کا فیض ہے کہ علوم شرعیہ میں حدیث وتفسیر کی مستند کتابوں کو شامل کر کے علوم شرعیہ کے ہندوستانی نصاب کو کامل بنایا، شاہ ولی اللہ علیہ الرحمہ نے حدیث کی سماعت ابوطاہر مکیؒ سے کی اور پھر غیر منقسم ہندوستان میں یہی سلسلہ قائم ہے۔ یہ بھی شنیدہ ہے کہ حالی نے بھی معاصرتی ذوق کے پس منظر متاثر ہوتے ہوئے طالب علمی کے ابتدائی دور میں فلسفہ کے کسی بحث پر اپنی مدلل گفتگو کتابی شکل میں اپنے استاد محترم کو پیش کی تھی جس میں ادق مباحث، نکات اور شقوں پر کلام کرتے ہوئے اپنی رائے پیش کی تھی، جس کو استاد محترم نے طالب علم تصور کرتے ہوئے اس کو رد کر دیا تھا، تعلیم مکمل کرنے کے بعد بھی مطالعہ کا سلسلہ بدستور جاری تھا۔ دہلی سے واپس آنے کے بعد انہوں نے حصار ہی میں ١٨٥٦ء محکمہ کلکٹری کی ایک مختصر سی جگہ پر مامور ہو گئے؛ لیکن ١٨٥٧ء کے ہولناک واقعات کی وجہ سے اس مختصر سی جگہ کو چھوڑ دیا ۔حیات حالی میں لکھا ہے:

''١٨٥٦ء میں ضلع حصار کے محکمہ کلکٹری میں ایک مختصر سی جگہ پر مامور ہوئے؛ لیکن ١٨٥٧ء کے پرآشوب زمانۂ غدر کی پریشانیوں میں یہ جگہ بھی چھوڑنا پڑی؛ لیکن امن وسکون ہو جانے کے بعد انہیں گورنمنٹ پنجاب کے دارالکتب (بک ڈپو) میں ایک جگہ مل گئی۔ یہاں آپ کے ذمہ یہ خدمت سپرد تھی کہ کتابوں کی عبارت زمانہ حال کے مذاق کے مطابق درست کیا کرتے تھے اور حشو وزوائد سے پاک کر کے اسے جدید نمونے پر لاتے تھے، اس خدمت پر آپ جب تک مامور رہے آپ کا قیام لاہور میں رہا''۔[١٧]

یہ وہی زمانہ ہے جس میں حالؔی نے انجمن پنجاب کے زیر اہتمام اپنی ادبی خدمات کا دائرۂ کار وسیع کیا تھا اور آزادؔ کے ساتھ مل کر انہوں نے جدید نظم گوئی کی بنیاد رکھی اور ہماری اس گفتگو کا ماحصل حالی کے قیام لاہور کا زمانہ ہے ، گو حالؔی نے لاہور میں صرف چار سال ہی گزارے؛ لیکن یہ چار سال اردو ادب کیلئے قابل رشک ہیں۔ شاید حالؔی کو

لاہور کی آب و ہوا اور وطن سے دوری راس نہ آئی۔ لاہور میں اس وقت ''حیات حالی'' کے مرتب کے مطابق چیچک، ہیضہ اور طاعون پھیلا ہوا تھا، وطن سے دوری کے صدمہ سے نڈھال ہو کر حالیؔ نے ایک پر درد غزل بھی کہی تھی جس کو ''حیات حالیؔ'' کے مرتب نے اپنی کتاب میں نقل بھی کی ہے۔ ذیل میں ''حیات حالیؔ'' کا اقتباس پیش ہے:

''جس شخص نے دہلی کے ارباب کمال کی دلچسپ صحبتوں کے لطف اٹھائے ہوں اس کی دلبستگی کا سامان لاہور میں کیا ہوتا، پھر وطن اور اہل وطن کی مفارقت اس پر مستزاد تھی اور سب پر طرہ یہ کہ اسی زمانے میں وہاں (لاہور) میں چیچک اور ہیضہ کی دست برد نے شہر کو وحشت ناک بنا دیا تھا۔ بے دیار و بے وطن آدمی کے لئے اس مصیبت میں اس کے علاوہ اور کیا ہوسکتا تھا کہ اپنی آپ بیتی اپنے آپ سے کہہ کر دل کو ڈھارس دے، ان کی بعض قدیم غزلوں میں جہاں لاہور کی پریشان کن زندگی کی حسرتناک تصویر کھینچی ہے وہاں بزرگان دہلی کی یاد بھی آ گئی ہے اور اس جگہ یہ سین بہت دردناک ہو گیا ہے''۔[۱۸]

اس کے بعد مرتب ''حیات حالیؔ'' نے ایک غزل درج کی ہے، جس میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ وہ وطن سے دوری کی وجہ سے پریشان تھے وہ غزل یہ ہے:

دلاتی ہے صبا کس کو چمن یاد
نہ میں بلبل نہ گھر میرا چمن ہے
کروں تجھ سے بیاں کچھ درد غربت
مگر جوش سخن مہر دہن ہے
رہے لاہور میں آ کر سو، جانے
یہی دنیا یہی دار المحن ہے
یہاں بیگانگی ہے اس قدر عام
کہ بلبل ناشناسائے چمن ہے
مجھے تنہا نہ سمجھیں اہل لاہور
تصور میں مرے ایک انجمن ہے
مری خلوت میں ہے ہنگامۂ بزم
خموشی میں مری ذوق سخن ہے
بتاؤں تم کو ہوں کس باغ کا پھول

جہاں ہر گل بجائے خود چمن ہے

بتاؤں تم کو ہوں کس مصر کی بو

جہاں غربت وطن پر خندہ زن ہے

نہ لینے دے گا جنت میں بھی آرام

یہی گر جذبہ مہر وطن ہے [19]

اس کے علاوہ اسی کتاب میں مرتب ''حیات حالی'' نے مزید چار اشعار کا اضافہ کیا ہے۔جس سے حالی کے گریۂ دل اور اضطراب قلبی کو بیان کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ حالیؔ کو وطن کی دوری بے قرار کیے ہوئی تھی اور وہ وطن کی یاد میں ایسی دردناک غزلیں کہتے تھے کہ اگر کوئی غریب الوطن سن لے تو پیادہ پا ہی وطن کی راہ چل کھڑا ہو۔حالیؔ کے اس شعر سے بھی اندازہ لگایا جانا آسان ہے کہ کس طرح روز و شب لاہور میں گزار رہے تھے،حتیٰ کہ انہوں نے دہلی یا پانی پت کے متعلق یہاں تک کہہ دیا کہ جنت میں بھی وطن کی یاد آئے گی اور اس کی یاد وہاں بھی سکون نہ لینے دے گی۔انہوں نے اس شعر سے یہی کہنا چاہا ہے کہ:

نہ لینے دے گا جنت میں بھی آرام

اس کے علاوہ مرتب ''حیات حالی'' نے تین اشعار مزید درج کیے ہیں،وہ یہ ہیں:

شہر و دریا سے باغ و صحرا سے

بو نہیں آتی آشنائی کی

بختِ ہمداستانی شیدا

تو نے آخر کو نارسائی کی

تو نے بھی ہم سے بے وفائی کی

گویا حالیؔ قیام لاہور سے کلفتوں کا شکار تھے اور وطن سے دوری یک ساعت راس بھی نہیں آ رہی تھی،تاہم انہیں زیادہ دن لاہور میں قیام نہ کرنا پڑا؛ بلکہ وہ پھر دہلی شہر عالم انتخاب واپس چلے آئے اور پھر قدرت نے مستقل یہیں کا قیام لکھ دیا تھا۔ یہاں آ کر ''اینگلو عربک اسکول دہلی'' کے مدرس مقرر ہوئے اور تعلیم و تربیت کی نئی جوت جگانے لگے۔یہ وہی زمانہ ہے جہاں سے حالیؔ کی شہرت اور مسدس حالی کی امیدِ شمع روشن ہوتی ہے۔دہلی واپس آتے ہی بہت جلد سر سید جیسے روشن خیال سے وابستہ ہوئے۔حالیؔ جب لاہور میں مقیم تھے تو ان کو وہاں کی آب و ہوا ہی راس نہیں آئی؛ بلکہ چند معاصرین سے معاصرانہ چپقلش بھی رہا کرتی تھی حتیٰ کہ آزادؔ جو جدید نظم گوئی کے موجد اول

ہیں اورانجمن پنجاب کے کرتا دھرتا بھی، ان سے بھی معاصرانہ ان بن سی ہوگئی۔اس کا انکشاف ''حالؔی بحیثیت شاعر ''میں مرتب نے کیا ہے کہ حالؔی کی آزاؔد سے ان بن ہوگئی اور اس ان بن کی پھانس آخری وقت تک برقرار رہی۔ انہوں نے بابائے اردو مولوی عبدالحق کے حوالہ سے اس امر کا انکشاف کیا ہے۔ چنانچہ مولوی عبدالحق کی ''چند ہم عصر'' کی عبارت درج کی جاتی ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق اپنی کتاب

''چند ہم عصر'' میں مولانا حالؔی کے متعلق اپنے تاثرات ومشاہدات؛ بلکہ ان کی سیرت بیان کرتے ہوئے حالؔی اور آزاد کے درمیان ہونے والے اختلافات کی جھلک یوں دکھاتے ہیں:

> ''ہم عصروں اور ہم چشموں کی رقابت پرانی چیز ہے اور ہمیشہ سے چلی آرہی ہے۔ جہاں تک مجھے ان سے گفتگو کرنے کا موقع ملا اور بعض اوقات چھیڑ چھاڑ کر اور کرید کرید کر دیکھا اور ان کی تحریروں کے پڑھنے کا اتفاق ہوا۔مولانا اس عیب سے بری معلوم ہوتے ہیں۔محمد حسین آزاؔد نے مولانا شبلی کی کتابوں پر کیسے اچھے تبصرے لکھے اور جو باتیں قابل تعریف تھیں ان کو دل کھول کر داد دی ہے مگر ان بزرگوں میں سے کسی نے مولانا کی کسی کتاب کے متعلق کچھ نہیں لکھا۔آزاؔد مرحوم تو ان کا نام تک سننے کے روادار نہ تھے۔اس زمانے میں ان کی طبیعت کا رنگ بعینہٖ ایسا تھا جیسے کسی موت کا ہوتا ہے۔لاہوؔر میں کرنل ہالرائیڈ کے زیر ہدایت جو جدید رنگ کے مشاعرے ہوئے ان میں دونوں نے طبع آزمائی کی۔ برکھارت، حب وطن، نشاط امید اسی زمانے کی نظمیں ہیں۔مولانا کی ان نظموں کی جو تعریف ہوئی تو یہ امر حضرت آزاد کی طبع نازک پر گراں گزرا، اس وقت سے ان کا رخ ایسا پھرا کہ آخر دم تک یہ پھانس نہ نکلی۔آزاؔد اپنے رنگ کے بے مثل نثّار ہیں مگر شعر کے کوچے میں ان کا قدم نہیں اٹھتا؛ لیکن مولانا کی انصاف پسندی ملاحظہ کیجئے، کیسے صاف لفظوں میں اس نئی تحریک کا سہرا آزاؔد کے سر باندھتے ہیں''۔[20]

پھر اس کے معاً اس حقیقت کے بیان کے بعد بابائے اردو مولوی عبدالحق ایک واقعہ کا بھی ذکر کرتے ہیں:

> ''بات میں بات نکل آتی ہے، جب حیات جاوید شائع ہوئی تو مولانا نے تین نسخے مجھے بھیجے، ایک میرے لئے، ایک مولوی عزیز مرزا کے لیے اور تیسرا ایک محترم بزرگ اور ادیب کے لیے جو اس وقت اتفاق سے حیدرآباد میں وارد تھے، میں نے لے جا کر یہ کتاب ان کی خدمت میں پیش کی، شکر یہ تو رہا ایک طرف، دیکھتے ہی فرمایا کہ ''یہ کذب وافترا کا آئینہ ہے'' وہاں اور بھی کئی صاحب موجود تھے۔ میں یہ سن کر دم بخود رہ گیا یوں بھی کچھ کہنا سوئے ادب ہے؛ لیکن جہاں پڑھنے سے پہلے ہی ایسی رائے کا اظہار کر دیا گیا ہو وہاں زبان سے کچھ نکالنا بے کار تھا''۔

الغرض جب حالی لاہور سے واپس آئے تو انہیں پھر دہلی کی آب وہوا، علماء اور اہل علم کی صحبتیں طبیعت کو باغ

باغ کرنے لگیں۔مرتب ''حیات حالی'' لکھتے ہیں:

> ''لیکن انہیں لاہور میں بہت زیادہ عرصہ تک قیام نہیں کرنا پڑا۔چار برس کے بعد یہ ''اینگلو عربک اسکول دہلی'' کی مدرسی پر مقرر ہو کر وہاں سے واپس آئے۔دہلی واپس آ کر حالی کو وہی لطف ملا جو شاعروں کے الفاظ میں بلبل کو رہائی کے بعد چمن کی سیر سے حاصل ہوتا یا غریب الوطن مسافر کو غربت کی کلفت و مصیبت جھیلنے کے بعد وطن پہنچ کر عزیز و اقارب یا احباب کی ملاقات سے''۔

حالؔی اس کے بعد لاہورؔ سے کئی امور کی وجہ سے دل برداشتہ ہو کر ترک تعلق کر کے دہلی چلے آئے اور یہاں ان کی نئی دنیا آباد ہو گئی جو تاریخ کا ایک حصہ ہے۔اب یہ الگ سوال ہے کہ قیام لاہورؔ سے فائدہ کس کو ہوا؟ حالؔی کو یا پھر اردو ادب کو؟ اس ذیل میں یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ اس سے فائدہ دونوں کو ہوا۔اولاً یہ کہ حالؔی جیسے قدآور شاعر کی نظموں نے جدید اردو نظم گوئی یا نظم نگاری کی نئی دنیا کی توسیع میں خاص رول ادا کیا،ثانیاً وہیں حالؔی کو اس کا فائدہ یہ ہوا کہ وہ شاعری میں حقیقت پسندی کے قائل ہو گئے؛ کیونکہ ہماری شاعری اس وقت تصوراتی کیف وکم میں غرق تھی اور اسی کو اپنی معراج تصور کرتی تھی اور کسی میں یہ ہمت نہیں تھی کہ فارسی کے اس متعین کردہ خطوط سے کج روی یا پھر نئی راہ کا متلاشی ہو،تاہم حالؔی کو گورنمنٹ لاہور کے بک ڈپو کی ملازمت کے دوران اس کا احساس ہو چکا تھا کہ ہم اور ہماری شاعری جس نہج پر چل رہی ہے اب وقت آ گیا ہے کہ متعینہ راہ سے سوا ہو کر ایک نئی راہ تلاش کی جائے،حالؔی نے یہی کیا بھی۔محض چار سال قیام لاہور کے بعد انہوں نے یہی کیا بھی اور پھر قدرت نے ان کے قلم و زبان سے ''مسدس حالؔی'' جیسی عظیم شاہکار کی تخلیق کرائی جو ابد تک کے لیے قوم پر احسان ہے۔

حالی کی شاعری کا آغاز اور غالب کی شاگردی:

حالی نے شاعری کا آغاز کس طرح کیا،کون سی چیز شاعری کیلئے محرک بنی؟ اس سلسلے میں حیات حالی ہی میں مذکور ہے کہ جب وہ غالبؔ سے اپنی غزلوں کی اصلاح لیتے تھے تو غالبؔ جیسے مردم شناس اور قدآور شاعر نے پیشین گوئی تھی اور بار بار حالؔی سے کہا کرتے تھے؛ بلکہ اپنے مدعا کا ذکر کیا کرتے تھے بقول مرتب ''حیاتِ حالی'' یہ کہ ''اگر تم شعر نہ کہو گے تو ظلم کرو گے'' یہ کسی اور کا قول نہیں؛ بلکہ غالبؔ کا قول تھا،غالب جیسے شاعر عظیم سے تشویق و حوصلہ افزائی پا کر نیز شیفتہؔ اور غالبؔ کی صحبت بافیض میں رہ کر شاعری کا آغاز کیا۔''حیات حالی'' میں حالؔی کی شاعری کے آغاز کے متعلق لکھا ہے:

> '' زمانۂ قیام دہلی میں مولانا حالؔی کو ان ذی کمال ارباب فن کی صحبت میں شریک ہونے کا موقع ملا جو اپنے وقت کے فرد فرید تھے،ایشیائی شاعری کی زندگی اس زمانے میں ان کے دم سے وابستہ تھی،وہ شاعر تھے اور شاعر گر بھی،یہ بات ناممکن تھی کہ ان کے ذوق شعر گوئی کو دیکھ کر مولانا

حالؔی کوشوق نہ پیدا ہو،فطرت سے انہیں وہ صفات عطا ہوئی تھیں جوشاعر کوشاعر بناتی ہیں،ان سے کام لینے کی ایک معمولی سی تحریک کی ضرورت تھی۔غالبؔ سا مردم شناس شاعر مولانا حالؔی کی نسبت کہتا تھا کہ اگر تم شعر نہ کہو گے تو ظلم کرو گے۔ بالآخر انہیں بھی ان بزرگوں کا ہمنوا ہونا پڑا اور آج ان کا پرانا کلام دیکھ کر ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ابتدا میں ان کا رنگِ طبیعت کیا تھا''۔

الغرض حالؔی کو دہلی کی آب وہوا اور وہاں اہل کمال کی صحبت ومعیت نے شاعری پر آمادہ کیا؛ کیونکہ اس وقت شہر عالم انتخاب ''دہلی'' میں اردو زبان کی شاعری کا غلغلہ تھا؛ بلکہ مکتبی بچے بھی موزوں کلام پر قادر تھے اور پھر قلعۂ معلٰی کی شاعری اور مشاعرہ کی نسبت کیا گفتگو کی جا سکتی ہے۔اس ماحول میں شاعری سے متاثر ہونا قدرتی بات ہے، حالی جب کہ بڑے بڑے قدآور علما اور اہل کمال کی صحبتوں میں رہا کرتے تھے؛ بلکہ ان کا اوڑھنا بچھونا ہی ان اہل کمال کی صحبتیں تھیں، حالؔی بھی شعر کہنے لگے اور پہلے پہل نواب شیفتہ سے اصلاح لینی شروع کی۔پھر مشہور عالم خدائے سخن غالبؔ سے اصلاح لینی شروع کی۔''حیات حالی'' میں مذکور ہے کہ:

''غالب کا نام اردو شعرا کی فہرست میں فلسفی شاعر کے لقب سے لکھا جاتا ہے، حالؔی کو بھی زانوئے تلمذ انہی کے آگے تہہ کرنا پڑا کسی مجبوری سے نہیں؛ بلکہ اس سبب سے کہ جس راستے پر چلنے کو یہ کمر بستہ تھے اس کی رہنمائی غالبؔ سے بہتر کوئی نہ کر سکتا تھا، کہا جاتا ہے کہ ابتداءً نواب شیفتہ سے اصلاح لی۔نواب موصوف کے ساتھ انہیں ایک عرصہ تک یکجائی حاصل تھی،ممکن ہے کہ شاگرد بھی ہوگئے ہوں، البتہ اس میں کلام نہیں کہ نواب شیفتہ جوخود مشاق شاعر تھے ان کی صحبت بھی مولانا حالی کی تشویق وتحریص کا باعث ہوئی،نواب مصطفٰی خان شیفتہؔ پہلے مومنؔ کے شاگرد تھے پھر غالبؔ سے اصلاح لینے لگے، جہانگیر آباد سے جو ان کی ریاست تھی غزلیں بغرض اصلاح غالبؔ کے پاس آتی تھیں،، حالؔی بھی جب تک جہانگیر آباد میں رہے، ان کا کلام بھی غالبؔ کے پاس نظر ثانی کی غرض سے آیا کرتا تھا۔''[۲۱]

مولانا حالی کی زبان اور ان کی شاعری ابھی تک تو اسی طرز قدیم جس میں فارسی استعاروں اور تشبیہات کی کثرت نیز فارسی ترکیب ہوا کرتی تھی جو عموماً دبستان دہلی کے اہل علم،شاعروں،ادیبوں کا تھا، یہ بدیہی ہے کہ مولانا حالؔی کی تعلیم ان ہی علما، اہل علم کی صحبتوں اور دہلی کی آب وہوا میں ہوئی تھی؛ لہٰذا اِن کے اثرات قبول کرنا لازمی تھا؛ بنابریں ان کی زبان میں رنگ اور وہی موجِ سخن تھی جو باشندگان دہلی کی رگ وپے میں شامل تھی؛ لیکن جب مولانا حالؔی گورنمنٹ پنجاب کے مکتبہ سے وابستہ ہوئے اور حکومتی فنڈ سے شائع ہونے والی کتابوں کی حک واصلاح کی ذمہ داری سپرد کی گئی تو مولانا حالؔی کی زبان اور شاعری کے طرز سخن میں بہت بڑی تبدیلی بھی واقع ہوئی۔اس تبدیلی کے متعلق ''حیات حالؔی'' میں درج ہے کہ ان کی زبان میں شستگی آئی،لب ولہجہ میں ثقل بھی دور

ہوئی۔اس کا دعویٰ کرتے ہوئے ''حیات حالؔی'' میں قیاساً درج ہے کہ:

> ''گورنمنٹ پنجاب کے بک ڈپو کی ملازمت سے پیشتر قیاساً مولانا حالی کے خیالات وہی تھے جو طرز قدیم کے تعلیم یافتہ آدمی کے ہوسکتے ہیں؛لیکن بک ڈپو کا تعلق اس قسم کا تھا کہ جو کوئی کتاب کسی زبان سے ترجمہ یا تالیف ہوکر شائع کی جاتی وہ پہلے ان کی نظر سے گزرتی۔اس قسم کی کتابوں میں تراجم کا حصہ زیادہ تھا۔اِن کے مطالعہ سے مولانا حالؔی کو مغربی لٹریچر پر عبور کرنے کا بہت اچھا موقع مل گیا اور جب مغرب کے طرز ادا اور اسلوب بیان سے جس میں دلفریبی کے ساتھ اصلیت کا بھی پہلو عموماً موجود ہوتا ہے، مانوس ہوگئے تو ان کی آنکھیں کھلیں اور انہوں نے دیکھا کہ ان کی شاعری کا درجہ کیا ہے۔اصلی پھولوں کے آگے مصنوعی پھول کبھی پسند نہیں ہوتے ،انھوں نے معلوم کرلیا کہ ہماری شاعری بالکل پست حالت میں ہے اور جس چیز سے یورپ والے اخلاق و معاشرت کی اصلاح کا کام لیتے ہیں ہمارے یہاں وہ حد درجہ مخرب اخلاق بن گئی ہے اور اس سے اصلاح و ترقی میں امداد حاصل کرنے کی توقع اس وقت تک بالکل فضول ہے جب تک اس میں اس کے حقیقی اوصاف نہ پیدا کئے جائیں۔خیالات کی الجھن تھی جس میں مولانا حالؔی شروع شروع میں یقیناً گرفتار ہوئے ہوں گے؛لیکن فراست و ذکاوت کی امداد سے بالآخر انہوں نے نتیجہ نکال لیا کہ اردو شاعری نہایت ذلیل ہورہی اور فائدے کی جگہ اس سے ملک اور قوم کو نہایت سخت مضرت پہنچ رہی ہے اور جب اردو فن سخن کے چہرے کے بدنما خال وخط جنہیں تصنع اور استعاروں کے پوڈر (پاؤڈر) نے چھپا رکھا تھا اس طرح ظاہر ہوگئے تو جس راستے پر پہلے قدم پڑ چکے تھے اسے یک قلم ترک کردینے کی ٹھان لی،خیالات میں انقلاب آیا اور خود انہی کے لفظوں میں ع ''جس شاعری پر ناز تھا اس سے شرم آنے لگی''

اس طویل اقتباس سے یہ اخذ کرنا آسان ہے کہ مولانا حالؔی کے ذہنی انقلاب میں گورنمنٹ پنجاب کی ملازمت کے سلسلے میں لاہؔور میں گزارے گئے ۴ رسال کافی اہمیت کے حامل ہیں کہ ان ایام میں وہ شاعری اور زبان کی گیرائی؛ بلکہ حقیقت پسندی کے ''عالمِ نو'' سے آشنا ہوئے تھے اور مولانا حالؔی کے ذہن میں انگریزی تراجم اور زبان کے باہمی موازنہ کی وجہ سے یہ امر منکشف ہوا کہ ہماری شاعری اوروں کے مقابلہ میں پست تر ہے۔گرچہ اس کی ہمہ دانی اور ہمہ گیری کے لاکھ دعوے کرلیے جائیں۔''حیاتِ حالؔی'' کے مرتب نے مذکورہ بالا اقتباس شدہ عبارت میں ذہنی پسماندگی کی وجہ سے اردو شاعری یا اردو زبان کے متعلق ''اصلی پھول'' اور '' مصنوعی پھول'' جیسی تعبیرات کا استعمال کیا ہے اور اپنے لب ولہجہ سے یک گونہ غیر مرئی اثرات سے متاثر ہوکر اردو کی تضحیک میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔الغرض قیام لاہور سے مولانا حالؔی کے خیالات میں تبدیلی پیدا ہوئی جس کے کچھ نمونے انجمن پنجاب کے

مشاعروں میں پڑھی جانے والی نظموں میں دیکھے جاسکتے ہیں کہ انہوں نے کس طرح ایک نئی شاعری کی داغ بیل ڈالی ۔جس میں آزاؔد نے بھی نمایاں رول ادا کیا۔مولانا حاؔلی کی فطری شاعری جو کہ درحقیقت انگریزی ادب سے مستعار تھی ؛ بلکہ اس کے نقش قدم پر چلنے کی تقلید تھی ؛اس کے قبول وتسلیم میں کوئی انکار نہیں کہ اردو زبان کو کماحقہٗ فروغ نہیں مل سکا تھا؛ کیونکہ اردو زبان تو محض لذت کام ودہن کی تسکین کے لئے تھی ،تمام سرکاری کام کاج تو فارسی زبان میں انجام پاتے تھے۔اس کی طرف توجہ نہیں دی گئی ۔گرچہ میرؔ کی زبانبہت حدتک سادگی اورژولیدگی سے پاک تھی ؛ بلکہ میر کے کلام میں حقیقت پسندی بھی تھی ،تاہم میرؔ کی شاعری غزلوں کا آئینہ تھی جہاں امردوساقی ،عشوہ وغمزہ ،شراب وجام جیسی اصطلاحات شامل تھیں ورنہ اگر بنظر انصاف دیکھا جائے تو میرؔ کے کلام میں کون سی برائی اور قبح تھی ۔اگر میر کے کلام میں فارسی ترکیب واصطلاح سے درگزر کرکے ملاحظہ کریں تو یہاں بھی حقیقت پسندی اور بیجا مبالغہ آرائی سے پاک شاعری ملے گی ،تاہم عوام کے ایک بڑے طبقہ نے اس سے گریز کیا اوراپنے ہم وطن وہم زبان خدائے سخن میرؔ کے کلام پر توجہ نہ دی ،البتہ یہ سچ ہے کہ میرؔ نظموں کے شاعر نہیں ؛ بلکہ غزلوں کے شاعر تھے ۔الغرض ’’حیات حالی‘‘ میں مولانا حاؔلی کو اپنے لب ولہجہ کا منفرد ؛ بلکہ موجد شاعر گردانتے ہوئے لکھا ہے کہ:

’’مولانا حاؔلی اپنے طرز کے موجد اور نیچرل اور قومی شاعری کے مجدد ہیں ،اس اعتبار سے ان کا مرتبہ شعرا اردو میں وہی ہے جو انگریزی میں گولڈ اسمتھؔ کا ہے ،جس نے اپنے یہاں کی شاعری کو جو بمنزلہ ایک چمن کے تھی ،فضول گوئی اور مبالغہ پسندی کی جھاڑیوں سے صاف کیا ہے ۔ مولانا حالی اور گولڈ اسمتھ میں ایک طرح کی یوں بھی مماثلت ہے کہ دونوں کو ابتدا میں خاص و عام کی مخالفت کا مقابلہ کرنا پڑا ۔گولڈ اسمتھ کے یہ الفاظ اس کا ثبوت ہیں:
اے میری پیاری نظم ! تو ان موقعوں سے پہلے بھاگنے والی نظم ہے جہاں نفسانی خواہشات کی طغیانی ہوتی ہے ۔تو اس بے قدری کے زمانے میں بجائے اس کے کہ دلوں کو اپنی طرف مائل اور پاک شہرت حاصل کرے ہر جگہ ملامت کی جاتی ہے ،تیری بدولت عام جلسوں میں مجھے شرمندہ ہونا پڑتا ہے؛ لیکن جب تنہا ہوتا ہوں تو تجھ پر فخر کرتا ہوں‘‘ ۔۲۲

اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مولانا حاؔلی کو اپنے اس طرز نو کی وجہ سے ملامت اور تشنیع کا بھی سامنا کرنا پڑا تھا؛ لیکن انہوں نے اس سے قدم پیچھے نہ ہٹایا ؛ بلکہ معاندین کے عناد یا پھر ناقدین کی تنقید کو پرے ہٹاتے ہوئے اپنے خیالات کی دنیا؛ بلکہ اپنے خوابوں کی تعبیر میں مصروف تھے ۔اسی دوران ان کے محسن ومحرک اصلی حضرت غالبؔ راہیٔ ملک عدم ہوگئے ۔غالبؔ کی وفات سے حاؔلی بہت متاثر ہوئے اور انہوں نے ایک مرثیہ غالبؔ کی وفات پر لکھا تھا جس کو صالحہ عابد حسین نے اس کو اپنی کتاب میں ذکر کیا ہے ،وہ یہ ہے:

''بلبل ہند مرگیا ہیہات جس کی تھی بات بات میں اک بات
نکتہ داں ، نکتہ سنج ، نکتہ شناس پاک دل، پاک ذات، پاک صفات
یاں اگر بزم تھی تو اس کی بزم یاں اگر ذات تھی تو اس کی ذات
شہر میں جو ہے سوگوار ہے آج اپنا بیگانہ اشک بار ہے آج
غم سے بھرتا نہیں دل ناشاد کس سے خالی ہوا جہاں آباد
ہند میں نام پائے گا اب کون سکہ اپنا جمائے گا اب کون
اس نے سب کو بھلا دیا دل سے اس کو دل سے بھلائے گا اب کون
شعر میں ناتمام ہے حالیؔ غزل اس کی بنائے گا اب کون
ایک روشن دماغ تھا ، نہ رہا شہر میں ایک چراغ تھا نہ رہا''

حالیؔ کے اس مرثیہ سے ان کی اعلیٰ شاعری اور بلند ذوق؛ بلکہ ان کی شاعری کی پختگی کا احساس ہوتا ہے کہ انہوں نے کس عمدہ پیرایے، سلیس زبان اور معیاری لب ولہجہ میں اپنے تاثرات کو بیان کیا ہے۔اسی دوران حالیؔ کے ساتھ یہ سانحہ پیش آیا کہ ان کے استاد ورفیق شیفتہؔ بھی واصل بحق ہوگئے۔صالحہ عابد حسین نے اس کی وضاحت کی ہے کہ ''۱۸۶۹ء میں ہی شیفتہؔ کا بھی انتقال ہوگیا'' حالیؔ کے لیے ایک کے بعد ایک سب سے بڑا حادثہ تھا اور حالیؔ ان دونوں متواتر غموں سے نڈھال سے ہوگئے تھے۔ان کے دل ودماغ میں قوم کی سرفرازی اور بلندی کا جو نقشہ تھا اس نقشہ کی تکمیل سر سید احمد خان کی ملاقات سے ہوئی ااور جو خواب دیکھا تھا اس کی تعبیر سر سید احمد خان کے ذریعہ ملنے کی امید ہوگئی تھی۔

حالی کی سرسید سے ملاقات:

حالی لاہورؔ سے واپس آکر دہلی جسے حالی کے لیے'' وطن ثانی'' ہی کہا جائے، مقیم ہوئے اور یہاں اینگلو عربک اسکول میں مدرسی اختیار کی اور یہاں اپنے علم وفن کے جوہر بکھیرنے لگے۔یہ وہی اسکول ہے جس کی طرف حالیؔ نے کبھی مڑ کر بھی نہیں دیکھا تھا؛ لیکن اب حالیؔ یہاں کے استاد مقرر ہوگئے اور بخوشی طلبا کو تعلیم دینے لگے، تاہم ان کو قوم کی پستی اور ابتری سے کڑھن ہوتی تھی اور قوم کی سرفرازی کے تئیں بہت غور وفکر کیا کرتے تھے۔اسی تفکر وکڑھن میں تھے کہ ان کی ملاقات سر سید احمد خان سے ہوگئی جن کی سوچ قوم کو ابتری سے نکال کر بلندی کی راہ پر لے جانا تھا اور جو سرمایہ انگریز ناپاک تسلط سے گم ہو چکا تھا، اس کی بازیابی کیلئے از سر نو کوشش کرنی تھی۔حالیؔ گرچہ اینگلو عربک اسکول کی مدرسی اختیار کر کے معاش کی فکر سے آزاد ہو چکے تھے؛ لیکن قوم کی بدحالی سے کچھ زیادہ ہی نالاں

بھی تھے اور یہ غم ان کو نڈھال بھی کیے رہتا، سرسید سے ملاقات کا ماجرا صالحہ عابد حسین یوں بیان کرتی ہیں:

''وہ اسی الجھن میں تھے انہیں اپنی زندگی بوجھ لگتی تھی اور ساری عمر کے کئے کام بے کار معلوم ہوتے تھے۔ بڑے دل شکستہ اور رنجیدہ رہتے تھے، مگر خدا کا کرنا کیا ہوا کہ اسی زمانے میں ان کی ملاقات سرسید احمد خان سے ہوگئی آپ نے سرسید احمد خان کا نام تو ضرور سنا ہوگا ان کے دل میں قوم کا بڑا درد تھا۔ یہ لگن تھی کہ اپنی قوم کے بچوں کو پڑھا لکھا کر اس قابل بنائیں کہ وہ اپنے ملک اور قوم کی خدمت کر سکیں وہ ان کو دنیا کی ترقی یافتہ قوموں کے برابر کھڑا کرنا چاہتے تھے وہ تعصب، تنگ نظری، اور قدامت پرستی کو برا جانتے تھے وہ شعر و ادب سے قوم کو جگانے کا کام لینا چاہتے تھے۔ انہوں نے علی گڑھ میں ایک کالج قائم کیا تھا جس کا نام ایم اے او کالج تھا، قوم کو سمجھاتے تھے کہ وہ اپنے لڑکوں کو وہاں تعلیم کے لیے بھیجیں۔ اس کالج میں مذہب کی اور عربی فارسی کی تعلیم کے ساتھ ساتھ انگریزی کی تعلیم بھی ہوتی تھی، سائنس وغیرہ بھی پڑھائی جاتی تھی۔ یہ مسلمانوں کا پہلا جدید طرز کا کالج تھا؛ لیکن آپ جانیں ہر زمانے میں قوم کے کچھ لوگ نئی باتیں قبول کرتے ہیں اور کچھ نہیں کرتے ہیں اور کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جو تبدیلیوں کے خلاف بھی ہوتے ہیں، سرسید اور ان کے کالج کے بھی کچھ لوگ مخالف تھے اور دوسروں کو بھی بھڑکاتے رہتے تھے۔''

صالحہ عابدہ حسین اس طویل پیراگراف میں آگے سرسید احمد خان سے ملاقات کا ذکر یوں کرتی ہیں۔ واضح ہو کہ صالحہ عابد حسین کی یہ کتاب اپنی زبان و ترکیب کی وجہ سے معلوم ہوتی ہے کہ اسے بچوں اور مبتدیوں کے لیے لکھا گیا ہے، تاہم اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ کتاب اپنی جامعیت کے لحاظ سے اہمیت کی حامل ہے۔ الغرض صالحہ عابد حسین سرسید احمد خان اور مولانا حالی کی باہمی ملاقات کا ذکر کرتی ہیں:

''جب مولانا حالؔی کی سرسید سے ملاقات ہوئی اور انہوں نے ان کے خیالات کو سنا، ان کے کاموں کو دیکھا اور ان کے بڑے مقصد کو سمجھا تو انہیں ایسا لگا کہ یہی بزرگ اور رہنما تو تھا جسے ان کا دل ڈھونڈ رہا تھا۔ ان کی خوبیاں ، ان کی لگن، قوم سے ان کی محبت، ان کی انتھک محنت اور اٹل ارادہ، کٹھنائیوں اور مخالفتوں کو سہارنے کی بے پناہ ہمت دیکھ کر حالؔی کے دل میں ان کی بڑی محبت پیدا ہوگئی اور وہ ان کا بہت احترام کرنے لگے، انہوں نے مولانا حالؔی سے کہا کہ انہیں اپنی شاعری سے قوم کو جگانے کا کام لینا چاہیے۔ خود حالؔی کے لفظوں میں سنیے یہ بات:

''قوم کو ایک سچے خیر خواہ نے غیرت دلائی کہ خدا کی دی ہوئی زبان سے کچھ کام نہ لینا بڑے شرم کی بات ہے، عزیز ذلیل ہو گئے، شریف خاک میں مل گئے، علم کا خاتمہ ہو گیا، دین (اسلام) کا صرف نام باقی ہے، افلاس کی گھر گھر پکار ہے، ایسے میں جن سے جو کچھ بن آئے سو بہتر ہے نظم

کہ سب کو مرغوب ہے قوم کو بیدار کرنے کے لیے کسی نے نہیں لکھی۔''

سر سید احمد خان سے ملاقات ایک عہد ساز ہے، حالؔی جس فکر کے فرد کی جستجو میں تھے، وہ انہیں مل گیا اور اسی طرح سر سید احمد خان جس شاعر فطرت کی تلاش میں تھے، وہ شاعر فطرت ان کو مل چکا تھا اور پھر اس طرح حالؔی سر سید احمد خان کی تحریکات سے وابستہ ہو گئے۔ سر سید احمد خان کو ہندوستانی عوام مشکوک نگاہوں سے دیکھتے تھے اور ان کے علمی تفردات بھی کچھ ایسے ہیں کہ ان کی بیشتر علمی رائے امت کے جمہور علماء سے ہٹ کر ہے۔ حیات حالؔی میں سر سید احمد خان کی معیت کے متعلق لکھا ہے، اس کو یہاں نقل کرنا لازم سمجھتا ہے، وہ یہ کہ:

''مولانا حالؔی بھی ایک عرصہ تک ملامت اور شرمندگی کا نشانہ بن چکے ہیں۔ ایک بات اور بھی مخالفت کا جوش بڑھانے کی باعث ہوئی۔ اسے نفس شاعری سے حقیقت میں کوئی تعلق نہیں، مولانا حالؔی سر سید کی تعلیمی مہم میں ہمیشہ دست راست کی حیثیت سے شریک تھے۔ اس زمانے میں عامۃ المسلمین سر سید سے نہایت بدظن تھے اور ان کے رفقا کو بھی کافر و بدعتی سمجھتے تھے۔ ممکن ہے کہ اگر سر سید کا ساتھ دینے کا ''الزام'' ان کے سر نہ ہوتا ان کی جدید طرز شاعری کی شاید اس درجہ لے دے نہ ہوتی۔ بہر کیف اعتراضات اور اختلافات عامہ جس طرح مصلحان قوم کے لئے ناگزیر چیز ہے اسی طرح علوم وفنون کے نقطۂ خیال سے بھی''۔۲۳

گو عوام کا ایک معتد بہ طبقہ سر سید احمد خان اور ان کے رفقاء کار کو''بدعتی، کافر، زندیق'' تصور کرتا تھا؛ بنا بریں حالؔی کو بھی ناقدین اور عوام کے ایک بڑے طبقہ کی جانب سے طعن و ملامت برداشت کرنے پڑے اور ان کی شاعری کو لب و لہجہ اور نک سک؛ حرف حرف پر گہری تنقیدی نظر ڈالی جانے لگی جس کا فائدہ کسی کو ہو یا نہیں، البتہ اس کا فائدہ حالؔی کو ضرور ہوا اور ان کی شاعری میں ندرت وجدت اور خیالات میں پاکیزگی آتی گئی، یہ سوال وارد ہونا بے جا ہے کہ حالؔی کی شاعری گئی گزری تھی؛ بلکہ واقعہ یوں ہے کہ حالؔی ان تنقیدوں و اعتراضات سے قبل بھی شگفتہ گو شاعر تھے جیسا کہ غالبؔ کی وفات کے بعد لکھے مرثیہ سے واضح ہوتا ہے۔ وہ شیفتؔہ اور غالبؔ کی تربیت سے بلند پایہ شاعر بن چکے تھے۔ یہاں یہ فائدہ ہوا کہ حالؔی ماضی سے بھی زیادہ نغز گوئی کرنے لگے۔ اس کی مثالیں آئندہ پیش کی جائیں گی۔ سر سید سے ملاقات کے عنوان سے یہاں ان امور کی نشان دہی کی جا رہی ہے جو سر سید کی ملاقات کے دوران پیش آئے۔ یہ حالؔی کی زندگی کا الگ باب ہے جس کی وجہ سے ''مسدس'' جیسی شاہکار کتاب معرض وجود میں آئی اور علی گڑھ کی تحریک سے وابستہ ہونے کی وجہ سے قوم کو ایک گونہ اپنی پستی کا احساس ہوا۔ صالحہ عابد حسین، حالؔی نے سر سید احمد خان سے مل کر جو کام کیا، ان کا اجمالی ذکر یوں کرتی ہیں:

''حالؔی چالیس سال کے تھے جب ان کی سر سید سے ملاقات ہوئی تھی پھر لگ بھگ چالیس سال تک ہی وہ ان کے دوست اور ان کے کاموں میں مددگار رہے، انہوں نے اپنی کمزور صحت کی

بھی پروانہیں کی اور سرسید کے کاموں میں برابر ہاتھ بٹاتے رہے، وہ ان کے ساتھ اورا کیلے بھی کالج کے لیے چندہ جمع کرتے اور اس کا تعارف لوگوں سے کرانے کے لیے لمبے لمبے سفر کرتے ،جلسوں میں تقریریں کرتے ،نظمیں کہہ کر پڑھتے اور لوگوں کو بتاتے کہ سرسید جو کام کر رہے ہیں وہ بڑا اہم اور ضروری کام ہے اور ساری قوم کو ان کا ساتھ دینا چاہیے ہمارا فرض ہے کہ ہم اپنے بچوں کو نئے علم سکھائیں، دوسری ترقی یافتہ ملکوں کی زبانیں پڑھائیں اور انہیں اپنی روزی کمانے کے قابل بنائیں اور دنیا میں عزت سے زندگی بسر کرنے کے گُر سکھائیں''۔[۲۴]

حالؔی جیسا کہ صالحہ عابد حسین نے ذکر کیا ہے کہ اپنی پیرانہ سالی کے باوجود بھی سرسید احمد کی تحریکات میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے ، چندہ اکٹھا کرتے ،لوگوں کے شکوک وشبہات کو دور کرنے کیلئے تقریر و نظم کا بھی سہارا لیا حتیٰ کہ سرسید احمد کی تحریک کے فروغ کیلئے وہ طویل طویل اسفار بھی کرتے تھے۔

حالی کی نظم نگاری:

حالی کی شاعری خود اپنے اندر ایک رنگینی رکھتی ہے ؛لیکن اس اختلاف تنوع رنگینی کے باوجود ان کی شاعری میں ایک امر میں اتفاق تھا، ان کی فکر کی جولانیاں نئے مقامات کی جستجو کرتی تھیں ؛لیکن ان کا محورِ فکر ایک ہی ہوتا تھا، تخیل کی بلندیاں اپنی پرواز کے لیے نئے افق کی تلاش میں رہا کرتی تھیں ،تاہم اس کا مآل و مآب ایک ہی ہوا کرتا تھا ۔حالی کی روح بے چین تھی کہ قوم کو کس طرح قعر مذلت سے نکال کر اقبال و بلندی کے نئے مقامات پر فائز کیا جائے اور یہی فکر تھی جس نے ان کو لاہور میں استقلال کے ساتھ قیام نہ کرنے دیا؛ کیونکہ ان کی خواہش تھی کہ قوم دن بدن اپنے آبائی ورثہ سے محروم ہورہی ہے، اس کی بازیابی کی حتی المقدور کوشش کی جائے ۔حالی کو اپنے نظریہ حیات سے والہانہ تعلق تھا۔ یہ وہی والہانہ تعلق تھا کہ قوم اپنے اقبال کو حاصل کر لے ۔اپنے نظریہ سے والہانہ تعلق وقرب کے باعث اس کی تکمیل میں انہوں نے اپنی تمام توانائی بھی صرف کرڈالی ۔حتیٰ کہ ان کی گفتگو کا ماحصل ، مدار،مضمرات اور اس کے مقاصد صرف ان کے نظریۂ حیات کے اردگرد ہی متحرک نظر آتے ہیں ،انہوں نے جو کچھ بھی کہا خلوص ، ایثار ،وفا،حمیت اور اپنے مجنونانہ تموج کے تحت کہا۔مبالغہ نہیں ہوگا اگر یہ کہا جائے ان عناصر کے تحرک کی وجہ سے وہ تمام شعرا سے ممتاز نظر آتے ہیں اور یہی امتیاز ان کا تفوق بھی ہے،مسدس اسلام کی ایک عبارت دیکھ لی جائے اور پھر اس میں ان عناصر کی آمدِ بہاراں ؛ بلکہ پرتموج جوش کی کیفیت ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔اگر یہ عناصر ان کی شخصیت کے پیچھے محرک نہیں ہوتے تو شاید ''مسدس اسلام'' جیسی عظیم شاہکار ان کے قلم وزبان کے لیے سند نہیں رکھتی ،تاہم یہ بھی قابل غور ہے کہ یہ عناصر ان کی شخصیت کے پس پردہ محرک کیوں تھے؟ غور طلب ہے کہ ایک طرف تو ان کی رگوں میں نانیہالی نسبت سے سادات کا تو دوسری طرف دادھیالی نسبت سے حضرت ابوایوب انصاریؓ کے خاندان کا خون دوڑ

رہا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ قوم کی پستی پر نالاں اور مغموم رہا۔ کرتے تھے یہ الگ شے ہے کہ خواجہ ایز دبخش کم سنی میں خدا کے پیارے ہو گئے تھے اور والدہ محترمہ جو سیدانی تھیں وہ بھی محض نو سال کی عمر میں ہی داغِ مفارقت دی گئیں، گھر میں عسرت و فاقہ تھا؛ لیکن اس کے باوجود انہوں نے اہل خانہ کو بغیر کسی پیشگی مطلع کیے رات کی تاریکی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے پانی پت سے روپوش ہو کر پیادہ پا بغرض تعلیم دہلی پہنچ گئے۔ ان کی شاعری میں ان عناصر کی آمد و تحرک بھی لازمی تھا؛ کیونکہ انہوں نے ۱۸۵۷ء کی ہولنا کی کا المناک مشاہدہ کیا تھا، شکست خوردگی کے احساس سے گراں بار تھے، قوم کے خون کی ارزانی کا خونچکاں منظران کی نگاہوں کے سامنے تھا؛ بنابریں وہ قوم کے درد میں مغموم رہا کرتے، ان کی مکمل شاعری اس امر کی غماز ہے اور پھر ''مسدس'' نے تو اس زخم کو مزید ہرا کر دیا۔ ان کی شاعری میں جہاں قومی درد اور قومی حمیت ملتی ہے وہیں یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ اسی رنگ قومی میں رچے بسے ہوئے تھے، حآلی اولاً حقیقت بیانی کے قائل تھے اور یہی ان کا مذاق فن بھی تھا۔ حآلی مغربی شاعری کے روادار تو نہیں تھے؛ لیکن اس گنجائش کے ساتھ کہ کوئی عمدہ نمونہ ایک نئی زبان کے سامنے موجود بھی ہو۔ عبادت بریلوی حآلی کی شاعری کے محرکات کے باب میں لکھتے ہیں:

> ''حالی کی زندگی کی افتاد ہی کچھ ایسی تھی کہ ابتدا ہی سے وہ حد درجہ حساس تھے اور انسانی زندگی کے ہر پہلو کو اسی احساس کی شدت کے ساتھ دیکھا کرتے تھے۔ حالی کی شخصیت میں اس شدت احساس کو پیدا کرنے میں ان کی یتیمی کو بھی دخل ہے۔ بچپن ہی میں باپ کا سایہ ان کے سر سے اٹھ گیا تھا، ماں کی محبت بھی زیادہ عرصے تک نصیب نہیں ہو سکی تھی پھر سترہ سال کی عمر میں ان کی شادی نے بھی ان کی شخصیت میں شدت احساس کا رنگ بھرا۔ حآلی کی زندگی بندشیں اتنی سخت نظر آتی ہیں کہ انہیں کسی طرح بھی ان سے مفر نہیں تھا، نتیجہ یہ ہے کہ زندگی کے اس شکنجے میں حالات انہیں کستے رہے اور وہ وقت کے ساتھ زیادہ حساس اور جذباتی ہوتے گئے؛ لیکن یہ احساس کی شدت اور جذبات کی فراوانی نری جذباتیت ہو کر نہیں رہ گئی؛ بلکہ حآلی کے شعور کی فراوانی نے اس کو عقل سے ہم آہنگ کیا اور انہوں نے انفرادیت کے دائرے سے نکل کر انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اجتماعی زاویۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی''۔ ۲۵

تاہم ان محرکات کے ذکر کے بعد یہ واضح ہونا چاہیے کہ حآلی کی شاعری میں جہاں قدیم طرز، تصوراتی عالم کا وجود، قدامت پسندانہ رجحانات کی حسیں آمیزش ہے تو وہیں جدت پسندی اور حقیقت نگاری بھی ان کی شاعری کا مغز ہے؛ کیونکہ حآلی اس قدیم طرز اور فارسی سے وراثتاً ملے کیف و کم کے مخالف تو نہیں تھے؛ لیکن ان عناصر میں جدت پسندی اور حقیقت بیانی کے قائل ضرور تھے۔ خود حآلی کی بھی یہی کوشش تھی کہ ہماری شاعری جو کئی وجوہات کی وجہ سے اپنے اسی قدیم طرز پر قائم ہے جو فارسی کے اثرات کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے، اس میں جدت لائی جائے اور حقیقت بیانی کو اپنا مطمح نظر اور ذوق شاعری بنایا جائے۔ صالحہ عابد حسین نے بھی اس ذیل میں اشارہ کیا ہے کہ حآلی لاہور میں انگریزی کتب کے تراجم

کی نظر ثانی پر مامور تھے، ان تراجم کے مطالعہ سے انہیں محسوس ہوا تھا کہ اردو شاعری میں حقیقت بیانی لائی جائے۔ ان ہی امور کی وضاحت مجموعہ نظم حالؔی کے دیباچہ سے ہوتی ہے۔ حالؔی جدید شاعری کی حمایت کرتے ہوئے یوں نظر آتے ہیں ،تاہم حالؔی نے اس ظن کا ازالہ بھی کیا ہے کہ وہ قدیم شاعری کے مخالف یا متنفر نہیں ہیں؛ بلکہ اس قدیم طرز و خیالات کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری اور معاصرانہ احوال کی آمد کے پرزور قائل بھی ہیں۔ حالؔی آگے لکھتے ہیں:

> ''اردو فارسی انشاپردازی کا قدیم طریقہ ان کی نظر میں نہایت سخیف اور سبک معلوم ہونے لگا اور اپنی شاعری کو وہ حقارت کی نگاہ سے دیکھنے لگے اگرچہ مغربی شاعری کا کوئی نمونہ اس وقت اردو زبان میں موجود نہ تھا اور نہ اب تک موجود ہے؛ لیکن وہ جو مشہور ہے کہ'' دیوانہ را ہوئے بس است'' جدت پسند طبیعتوں پر جس قدر مغربی انشاپردازی کے لئے اب تک کھلی تھی وہی ان کو لے اڑی، بہت سے موزوں طبع اور بعضے کہنہ مشق بھی جن پر قدیم شاعری کا رنگ چڑھ چکا تھا، اس مشاعرے میں شریک ہونے لگے اگرچہ صحبت مدت تک جمی رہی؛ لیکن راقم صرف چار جلسوں میں شریک ہونے پایا تھا کہ بسبب ناموافق آب وہوا کے لاہور سے تبدیل ہوکر دلی چلا آیا۔ مجھے مغربی شاعری کے اصول سے نہ اس وقت کچھ آگاہی تھی اور نہ اب ہے، نیز میرے نزدیک مغربی شاعری کا پورا پورا تتبع ایک ایسی نامکمل زبان میں، جیسی کہ اردو ہے، ہو بھی نہیں سکتا، البتہ کچھ تو میری طبیعت مبالغہ اور اغراق سے بالطبع نفور تھی اور کچھ اس نئے چرچے نے اس نفرت کو زیادہ مستحکم کردیا۔ اس بات کے سوا میرے کلام میں کوئی چیز ایسی نہیں ہے جس سے انگریزی شاعری کے تتبع کا دعویٰ کیا جا سکے یا اپنے قدیم طریقے کے ترک کا الزام عائد ہو''۔[۲۶]

حالی کے شاعرانہ اجتہادات:

یہ تو واضح ہے کہ حالؔی یا پھر آزادؔ جن کو بابائے اردو نے ایک ''عمدہ نثار'' کہا ہے، سے قبل اردو زبان کی شاعری میں غزلیاتی کیف وکم، سوز وگداز اور تصوراتی عالمِ نو کا بول بالا تھا حتیٰ کہ اس سے سرمو انحراف شاعری کی شریعت سے ارتداد لازم آتا تھا حتیٰ کہ اس خیال پر سختی اتنی تھی کہ اس سے ارتداد یا پھر نئی زبان میں کہہ لیں انحراف کا کوئی تصور ہی نہیں تھا؛ لیکن اس کی ہمت آزادؔ نے کی تھی کہ انہوں نے ''خیالات درباب نظم اور کلام موزوں'' کے تحت صاف کہہ دیا تھا کہ شاعری میں نئی روش قائم کرنا لازمی ہے اور پھر انجمن پنجاب کے اجلاس میں اس کا برملا اظہار بھی کردیا تھا کہ'' آج کل چند نظمیں مثنوی کے طور پر لکھ رہا ہوں جنہیں نظم کہنے میں شرمندگی ہوتی ہے''۔ اسی طرح جب حالؔی لاہور میں گورنمنٹ بک ڈپو میں انگریزی کتب کے تراجم کی نظر ثانی کے لیے مامور تھے تو انہوں نے محسوس کیا تھا کہ ہماری شاعری میں حقیقت بیانی لانی ضروری ہے، یعنی کہ اس میں قدیم طرز کی آمیزش کے ساتھ ساتھ نئی لے بھی پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ اس سلسلے میں خود حالؔی اپنے دیباچہ میں ہی ذکر کرتے ہیں کہ'' میں نے اردو زبان

میں نئے طرز کی ایک ادھوری اور ناپائیدار بنیاد ڈالی ہے''۔ اپنے ''مجموعہ نظم حالؔی'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''میں اپنے قدیم مذاق کے دوستوں اور ہم وطنوں سے جو کسی قسم کی جدت کو پسند نہیں کرتے ،معافی چاہتا ہوں کہ اس مجموعے میں ان کی ضیافتِ طبع کا کوئی سامان مجھ سے مہیا نہیں ہو سکا اور ان صاحبوں کے سامنے جو مغربی شاعری کی ماہیت سے واقف ہیں، اعتراف کرتا ہوں کہ طرز جدید کا حق ادا کرنا میری طاقت سے باہر تھا، البتہ میں اردو زبان میں نئی طرز کی ایک ادھوری اور ناپائیدار بنیاد ڈالی ہے۔ اس پر عمارت چننی اور اس کو ایک قصرِ رفیع الشان بنانا ہماری آئندہ ہونہار اور مبارک نسلوں کا کام ہے جن سے امید ہے کہ اس بنیاد کو ناتمام نہ چھوڑیں گے:

پارۂ در خاکِ معنیٰ تخمِ سعی افتادہ ایم
بو کہ بعد از ما شود این تخم نخلِ بادا''

لیکن کیا حالؔی کا صرف یہ کہہ دینا ہی دلیل متصور ہوگی یا پھر اس ذیل میں ان کے کلام کے نمونے بھی دلیل کے طور پر پیش کئے جائیں گے، تاہم اولاً اس کو قابل ترجیح سمجھنا چاہئے کہ حالؔی جس خیال کو لے کر شاعری میں انقلاب لانا چاہتے تھے یا بالفاظ دیگر ایک مصنوعی طریقۂ کار سے منتقل ہو کر حقیقت کی دنیا میں محوِ سفر ہونے کا عندیہ دیا تھا وہ یہ کہ تصوراتی دنیا سے ترک تعلق کر کے حقیقت کی دنیا میں اپنے وجود کو لایا جائے اور یہاں پیش آنے والے واقعات و حادثات جن کا تعلق انسانی احوال سے ہے، ان کے ادراک و شعور کی تفہیم کی کوشش کی جانی چاہیے۔ حالؔی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں غزل پر جس طرح کی تنقید کی وہ اپنی جگہ، البتہ اتنا تو ضرور ہے کہ وہ از خود اس سے اوب چکے تھے کہ شاعری ''تصوراتی دنیا'' کی بندش و قید میں جکڑ کر رہ جائے اور پھر اس کے لیے کوئی جدوجہد نہ کی جائے۔ حالؔی نے اپنے دیباچہ میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے کہ آنے والی نسلیں اس سمت توجہ دیں اور غزل کے معیار و مزاج سے بالا ہو کر مضمون ہائے شاعری میں قدیم روایت سے بالا ہو کر نئے نئے مضامین جو معاشرتی طبقات سے وابستہ ہیں ،ان کو اپنی شاعری کا محور و مدار بنائیں، حالؔی کے لفظ ''ایک ادھوری اور ناپائیدار'' نیز ''قصرِ رفیع الشان'' اسی سمت اشارہ کرتے ہیں۔ خود حالؔی بھی اس خار دار وادیٔ ایجاد میں اپنا قدم رکھ چکے تھے۔ انہوں نے اس نئی پود کی تخم ریزی؛ بلکہ اس کی زمین ہموار کرنے کیلئے غزل جیسی صنفِ موروثی کے خلاف بھی ''تنقید'' کی اور اس قدیم طرز اور فارسی زدہ ترکیب نیز تصوراتی عارض و گیسو اور شاہد و شراب کے ذکر عاشقانہ کے خلاف مہم بھی چھیڑ دی۔ غزل کے متعلق انہوں نے جو تنقید کی اور اس کی خامیوں کا جو ذکر کیا ہے اولاً اس کو نقل کرنا لازمی ہے،۔ حالؔی نے غزل کی یوں خامیاں بتائیں:

''غزل میں جیسا کہ معلوم ہے کہ کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا الا ماشاءاللہ؛ بلکہ جدا جدا خیالات الگ الگ بیتوں میں ادا کئے جاتے ہیں اس صنف کا زیادہ تر رواج موجودہ حیثیت

کے ساتھ اول ایران میں اور کوئی ڈیڑھ سو برس سے ہندوستان میں ہوا ہے، اگرچہ غزل کی اس وضع جیسا کہ لفظ غزل سے پایا جاتا ہے محض عشقیہ مضامین کے لیے ہوئی تھی مگر ایک مدت کے بعد وہ اپنی اصلیت پر قائم نہیں رہی۔ ایران میں اکثر اور ہندوستان میں چند شاعر ایسے بھی ہوئے ہیں جنھوں نے غزل میں عشقیہ مضامین کے ساتھ تصوف اور اخلاق ومواعظ کو بھی شامل کرلیا ہے۔'' ۲۷؎

اس تمہیدی ذکر کے بعد حالؔی خود اس امر کی طرف اشارہ کررہے ہیں کہ غزل لہوولعب کے حامل افراد کی دست برد کے ساتھ استحصال کا شکار ہوگئی۔ انہوں نے غزل کا جو حشر کیا کہ وہ محض بس نام تک ہی پاکیزہ تھی ورنہ تو اس کو شاہد ومعشوق اور عاشقانہ وارفتگی کے اظہار کا ذریعہ سمجھ لیا تھا۔ فارسی غزل نیز قدیم اردو غزلیں دیکھ لیں کہ امرد پرستی اور شاہد بازی کو کس جرأت وشجاعت کے ساتھ کارخیر تصور کیا گیا ہے، میرؔ اور مصحفؔی نے جس طرح امرد پرستی اور ''خوبرو طفلِ نوخیز'' کے عشوہ وتغافل کو حسین تعبیر واستعارہ کا جامہ پہنایا ہے، گرچہ وہ اشعار زبان وادب کے معیار کے مطابق اعلیٰ ہوں؛ لیکن یہ تلخ حقیقت ہے کہ یہ خیالات مشرقی نہیں ہوسکتے۔

یہ سچ ہے کہ ہماری شاعری جس پر ہمیں ناز ہے، ان کثافتوں سے آلودہ تھی اور حالؔی نے اس کو محسوس کرتے ہوئے اس کی اصلاح وتطہیر کی مہم چھیڑ دی۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ حالی کا تصور ہے کہ غزل ایک پاکیزہ صنف تھی، اہل اللہ کی صحبت واستعمال نے اس صنف کو مزید توانائی بخشی؛ بلکہ لہوولعب سے پاک رکھا؛ کیونکہ یہ اہل اللہ معرفت وخودی کے شناور اور عشق حقیقی کے خوگر تھے۔ انہوں نے اس میں معرفت، انابت، سوز، گداز، رجا، خشوع اور پاکیزگی جیسے موضوعات شامل کرکے ان کے حسن کو برقرار رکھا؛ کیونکہ غزل اسی کا تقاضا بھی کرتی ہے، حالؔی غزل کی زمین بوس ہوتی بنیادوں کا مرثیہ پڑھتے ہوئے لکھتے ہیں:

''غزل کو جن لوگوں نے چمکایا اور مقبول خاص وعام بنایا ہے یہ لوگ تھے جو آج تک اہل اللہ اور صاحب باطن یا کم سے کم عشق الٰہی کا راگ گانے والے سمجھے جاتے ہیں جیسے سعدؔی، روؔمی، خسرؔو، حافظؔ، عراقؔی، احمد جام اور جامؔی وغیرہم۔ ان بزرگوں سے پہلے غزل کی طرف زیادہ اعتنا نہیں پایا جاتا۔ ہم نے ''حیاتِ سعدی'' میں کسی موقع پر بیان کیا ہے کہ ان کی غزل کا موضوع جیسا کہ ظاہر الفاظ سے مفہوم ہوتا ہے عشق مجازی نہ تھا؛ بلکہ وہ حقیقت کو مجاز کے پردہ میں ظاہر کرتے یا یوں کہو کہ چھپاتے تھے۔ ان کے ایک ایک لفظ سے پایا جاتا ہے کہ وہ عشق ومحبت کے رنگ میں شرابور تھے۔ ان کے کلام میں ضرور کوئی ایسی چیز ہے جس کو روحانیت کے ساتھ تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ ان کی غزل سن کر دنیا کی بے ثباتی اور بے اعتباری کا سماں دل پر چھا جاتا ہے۔ وہ خط وخال کا ذکر اس طرح کرتے ہیں جس سے شاہد پرستی کی ترغیب نہیں؛ بلکہ دنیا پرستی سے نفرت

ہوتی ہے۔وہ شراب کی بدمستی کو دنیاداروں اور مکاروں کی ہوشیاری سے بہتر بتاتے ہیں۔وہ رندی و بدنامی ورسوائی کوصوفیوں کی دلق ملمع اور زاہدوں کی زہدریائی پر ترجیح دیتے ہیں۔وہ کوئی گناہ مکر وریا سے کوئی حماقت غرور مال وجاہ سے کوئی شرک خود پرستی ونفس پرستی سے اور کوئی دھوکہ دنیا سے بڑھ کر نہیں بتاتے۔ان کا کوئی کلام اثر سے خالی نہیں اور اس سے ظاہر ہے کہ انہوں نے جو کچھ کہا ہے وہ ان کے دل سے نکلا ہے''۔

انہیں حالؔی کی جرأت اور اجتہاد قرار نہ دیں تو پھر اس اردو زبان کے ساتھ سراسر ناانصافی ہوگی؛ کیونکہ صرف ان کثافتوں سے حالؔی ہی نالاں نہ تھے؛ بلکہ ان کے علاوہ کئی افراد بھی نالاں تھے۔حالؔی نے بھی اس کا اعادہ کیا ہے کہ ہماری شاعری یعنی زمانہ قدیم؛ بلکہ اپنے دور اول کی شاعری غزلیاتی کیف وکم کے حصار میں محصور تھی اور حالؔی نے اس قید و بندش کہ جس میں نیک اور پاکیزہ تخیلات کی دور دور تلک کوئی رمق نہ تھی، کے خلاف محاذ آرائی کیا۔انہوں نے صرف زبانی اور تحریری طور پر ہی مہم جوئی کی؛ بلکہ ایک نئی طرح و بنا بھی ڈال دی کہ جس پر آنے والی نسلیں بقول حالؔی'' عمارت چنتیں''۔آج جو کچھ بھی ہمارے سامنے اردو ادب میں پاکیزگی ملتی ہے اس اجتہاد و کوشش میں حالؔی کا اقبال سب سے بلند ہے؛ کیوں کہ آزاد نے بھی اس وقت اس کے خلاف آواز بلند کی تھی؛لیکن عملی کوشش کے چند مقامات فتح کر لینے کے بعد وہ خود حوصلہ ہار چکے تھے، بابائے اردو مولوی عبدالحق نے بھی اپنے جملے' آزادؔ اپنے رنگ کے بے مثل نثّار ہیں مگر شعر کے کوچے میں ان کا قدم نہیں اٹھتا' سے اشارہ کرر ہے ہیں،مگر یہ وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ حالؔی و آزادؔ کی باہمی معاصرانہ چشمک کے باوجود دونوں الگ الگ اس کی خدمت کرتے رہے، آزادؔ کے متعلق ان کی شاعری وادبی خدمات کے ذیل میں ان کے محاسن مذکور ہوں گے۔تاہم حالی اور آزادؔ کی یہ کوششیں بقول شمیم حنفی بارآور نہ ہوسکیں، ڈاکٹر شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''حالؔی اور آزادؔ جدید شاعری کے اصول و معیار کے قیام میں انجمن کے بنیادی مقاصد کی گرفت سے چھٹکارا نہیں پاسکے اور اپنی خارجیت کے سبب یہ مقاصد حالؔی اور آزادؔ کی نظموں میں ان کی سالمیت کا حصہ بھی نہیں بن سکے۔اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی بیشتر نظمیں نہ تو مغربی ادب کے معیار کی تشفی کرتی ہیں نہ مشرقی شاعری کی شرائط پوری کرتی ہیں''۔[۲۸]

اگر شمیم حنفی کے اس قول پر اعتبار کرتے ہوئے تسلیم کر لیتے ہیں کہ حالؔی اور آزادؔ انجمن پنجاب کے بنیادی مقاصد کی گرفت سے چھٹکارا حاصل کرنے میں ناکام ہوگئے اور خارجیت کے سبب حالؔی اور آزادؔ کی نظموں میں ان کی سالمیت کا حصہ بھی نہ بن سکے تو پھر حالؔی یا آزادؔ کی کوششوں اور اجتہادات کا کیا ہوا؟ کچھ تو ان کی کوششوں کا ثمرہ مرتب ہونا چاہیے تھا۔کیا ان کو اسی طرز قدیم کی کثافتوں میں آلودہ رہنے دیا جاتا! لیکن یہ خوشی؛ بلکہ سعادت کی بات ہے کہ

حالی یا آزاد نے قدیم موروثی خیالات کی بندشوں سے اردو کو آزاد کرانے کا فقید المثال کارنامہ سرانجام دیا۔ حالی یا آزاد کی کوششوں اور اجتہادات کا فائدہ یہ ہوا کہ اردو ایرانی یا یونانی خیالات و اثرات سے پاک و مبرا ہوگئی۔

ان امور کی نشاندہی کے بعد جیسا کہ ماقبل میں مذکور ہے، اگر اردو شاعری کے خیالات میں جدت، حقیقت بیانی اور نئی طرح پیدا نہیں کی جاتی تو پھر ہماری شاعری شاہد بازی، عارضِ گلفام، گیسوئے خم دار اور بیتابی دل کے حصار میں مقید ہو کر قعر بدنامی میں پڑی رہتی؛ لیکن حالی خود اس کے خلاف مہم چھیڑ چکے تھے، انجمن پنجاب کے مشاعرہ میں جو نظمیں پیش کیں وہ تمام نظمیں اس کی مثال ہیں کہ انہوں نے نہ صرف زبانی گفتگو کی؛ بلکہ انہوں نے اپنے فعل سے بھی ثابت کیا کہ وہ نئی طرح و بنا کا آغاز کر رہے ہیں۔ ان کی پہلی نظم ''برکھارت'' ہے۔ اس نظم میں انہوں نے برسات کے احوال و کیفیات کے متعلق گفتگو کی ہے کہ کس طرح برسات کے موسم کا آغاز ہوتا ہے۔ گرمی سے جو حالت ہوتی ہے اس کا ذکر کیا ہے، ہر ذی روح گرمی سے پریشان ہو جاتا ہے، دریا خشک ہو جاتے ہیں، باغ ویران ہوتے ہیں، کھیت کھلیان اجڑے ہوئے ہوتے ہیں، ہریالی کا کہیں نام و نشان نہیں ہوتا۔ حالی کا اس کی منظر نگاری کرتے ہوئے ''بن میں آگ کا لگنا'' لومڑیوں کا زبان نکالنا'' اور ہرنوں کا کالا ہو جانا'' اور عوام کی زبان سے ''العطش العطش'' جیسی ترکیب حالی کے گہرے مشاہدے کا اشاریہ ہیں، ان کیفیات کا ذکر یوں کرتے ہیں کہ واقعہ نگاری، منظر نگاری کی خصوصیات بھی پیدا ہوگئی ہیں۔ ''برکھارت'' کے چند اشعار بطور نمونہ دیکھیں:

گرمی کی تپش بجھانے والی — سردی کا پیام لانے والی

قدرت کے عجائبات کی کان — عارف کے لیے کتابِ عرفان

وہ شاخِ درخت کی جوانی — وہ مور وہ ملخ کی زندگانی

وہ سارے برس کی جان برسات — وہ کون؟ خدا کی شان برسات

آتی ہے بہت دعاؤں کے بعد — اور سیکڑوں التجاؤں کے بعد

وہ آئی تو آئی جان میں جان — سب تھے کوئی دن کے ورنہ مہمان

می سے تڑپ رہے تھے جاندار — اور دھوپ میں تپ رہے تھے کہسار

بھوبل سے سوا تھا ریگِ صحرا — اور کھول رہا تھا آبِ دریا

تھی لوٹ سی پڑ رہی چمن میں — اور آگ سی لگ رہی تھی بن میں

سانڈے تھے بلوں میں منھ چھپائے — اور ہانپ رہے تھے چارپائے

گرمی کا لگا ہوا تھا بھبکا اور انس نکل رہا تھا سب کا
طوفان تھے آندھیوں کے برپا اٹھتا تھا بگولے پر بگولا
آرے تھے بدن پہ لو کے چلتے شعلے تھے زمین سے نکلتے
تھی آگ کا دے رہی ہوا کام تھا آگ کا نام مفت بدنام
رستوں میں سوار اور پیدل سب دھوپ کے ہاتھ سے تھے بیکل
گھوڑوں کے نہ آگے اٹھتے تھے پاؤں ملتی تھی کہیں جو روکھ کی چھاؤں
تھی سب کی نگاہ سوئے افلاک پانی کی جگہ برستی تھی خاک
پنکھے سے نکلتی جو ہوا تھی وہ بادِ سموم سے سوا تھی
بجھتی نہ تھی آتشِ درونی لگتی تھی ہوا سے آگ دونی

تھیں برف پہ نیتیں لپکتی فالودے پہ رال ٹپکتی
پھل پھول کی دیکھ کر طراوت پاتے تھے دل و جگر طراوت
کنجڑوں کی وہ بولیاں سہانی بھر آتا تھا سن کے منھ میں پانی
تھے جو خفقانی اور مراقی گرمی سے نہ تھا کچھ ان میں باقی
کھانے کا نہ انھیں مزا کچھ آٹھ آٹھ پہر نہ غذا کچھ
بن کھائے کئی کئی دن اکثر رہتے تھے فقط ٹھنڈائیوں پر ۲۹

گرمی سے بے حال کی کیفیت برف پہ نیتیں لپکنے، مخلوق کے العطش العطش اور فالودہ پر رال ٹپکنے کے بیان کے بعد جب بارش ہوئی تو پھر کیا ہوا، کیسی شادابی اور سکون حاصل ہوا، لیجئے حالؔی کی زبانی سنیے:

برسات کا بج رہا ہے ڈنکا اک شور ہے آسماں پہ برپا
ہے ابر کی فوج آگے آگے اور پیچھے ہیں دل کے دل ہوا کے
ہیں رنگ برنگ کے رسالے گورے ہیں کہیں کہیں کالے
ہے چرخ پہ چھاؤنی سی چھاتی ایک فوج آتی ہے فوج ایک جاتی
جاتے ہیں مہم پہ کوئی جانے ہمراہ ہیں لاکھوں توپ خانے
توپوں کی ہے جب کہ باڑ چلتی چھاتی ہے زمین کی دہلتی

باغوں نے کیا ہے غسل صحت　　کھیتوں کو ملا ہے سبز خلعت
بٹیا ہے نہ ہے سڑک نمودار　　اٹکل سے ہیں راہ چلتے رہوار
ہے سنگ و شجر کی ایک وردی　　عالم ہے تمام لاجوردی
پھولوں سے پٹے ہیں کہسار　　دولہا سے بنے ہیں اشجار
پانی سے بھرے ہوئے ہیں جل تھل　　ہے گونج رہا تمام جنگل
کرتے ہیں پپیہے پیہو پیہو　　اور مور چنگھاڑتے ہیں ہر سو
کوئل کی کوک جی لبھاتی　　گویا کہ ہے دل میں بیٹھی جاتی
مینڈک جو ہیں بولنے پہ آتے　　سنسار کو سر پہ ہیں اٹھاتے

ابر آیا ہے گھِر کے آسماں پر　　کلمے ہیں خوشی کے ہر زباں پر
مسجد میں ہے ورد اہل تقویٰ　　یارب لَنا وَ لا عَلینا
مندر میں ہے ہر کوئی یہ کہتا　　کرپا ہوئی تیری میگھ راجا
کرتے ہیں گرو گرو گرنتھی　　گاتے ہیں بھجن کبیر پنتھی
جاتا ہے کوئی ملار گاتا　　ہے دیس میں کوئی گنگناتا
بھنگی ہیں نشے میں گاتے پھرتے　　اور بانسریاں بجاتے پھرتے
سرون کوئی گا رہا ہے بیٹھا　　چھیڑا ہے کسی نے ہیر رانجھا

ان اشعار میں حالؔی نے جس طرح سے قدرت کا مشاہدہ کر کے انسانی زندگی سے لاحق پریشانیوں کا ذکر کیا ہے وہ ان کے تجربات کی وضاحت کرتے ہیں ۔انہوں نے جس طرح ان کا ادراک کیا ہے وہ قابل دیدنی ہے ۔انہوں نے ان احساسات کا ادراک انسانی رشتوں اور تقاضوں کی بنیاد پر کیا ہے ۔ان امور کی وضاحت کہ جن کو حالؔی نے انسانی رشتوں کی وجہ سے کی ہے، سے نفسیاتی حقیقت بیانی واضح ہوتی ہے اور پھر یہ بھی ظاہر ہے کہ حالؔی خود تصنع اور تصوراتی عالم نو سے ترک تعلق کا عندیہ بھی دے چکے تھے؛ لہٰذا حالؔی نے اس نظم میں اس کا واضح اعلان بھی کیا ہے ۔اس نظم میں جس طرح خیال مسلسل اور انسانی تقاضوں سے ہم آہنگ حقیقت کو بیان کیا ہے، اس حقیقت بیانی کے حالؔی خود موجد ہیں ۔ حالؔی کی یہ پہلی نظم ہے جو خیال مسلسل یا نئے طرز کی شاعری کے قبیل سے ہو۔ اس نظم میں وہ تمام

خوبیاں بدرجۂ اتم موجود ہیں جو اعلیٰ پایہ کی شاعری میں ہونی چاہئیں ۔اس میں انفرادیت بھی ہے اور اس نئے موضوع کی راہ میں مبتدی یا پھر اس راہ کے رہرو کے لیے رہنمائی بھی۔ حاؔلی نے انجمن پنجاب کے چار مشاعروں میں شرکت تھی جیسا کہ ان کے قول اور ماقبل میں پیش کیے گئے انجمن پنجاب کے زیر اہتمام مشاعرے کے مشمولات سے مترشح ہوتا ہے۔ ’نشاط امید‘ ’حب وطن‘ اور ’مناظرہ رحم وانصاف‘ کے عنوان پر انہوں نے نظمیں لکھیں اور اردو شاعری کے گیسوئے برہم کو سلجھایا۔ ’حب وطن‘ کے موضوع پر جس طرح انہوں نے عام ہندوستانیوں کو قعر پستی سے نکلنے اور ایک نئی دنیا آباد کرنے کی تلقین کی وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس نظم میں انہوں نے نہ یہ کہ صرف ایک نئی زبان استعمال کی ؛ بلکہ قومی احساس وشعور کے تحت اپنے دلی جذبات کا بے ساختہ اظہار بھی کیا ہے۔ باہمی اتفاق ومساوات اور وطنی اخوت ومحبت کی راہ استوار کر کے بے مثال وطن کی تعمیر پر زور دیا ہے۔ حب وطن نظم کے وہ اشعار جن سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ایک شخص کو کس طرح وطن کی تعمیر وترقی میں حصہ لینا چاہیے، میں حاؔلی گویا ہیں:

”بیٹھے بے فکر کیا ہو ہم وطنو!   اٹھو اہلِ وطن کے دوست بنو

مرد ہو تو کسی کے کام آؤ   ورنہ کھاؤ ، پیو ، چلے جاؤ

جب کوئی زندگی کا لطف اٹھاؤ   دل کو دکھ بھائیوں کے یاد دلاؤ

پہنو جب کوئی عمدہ پوشاک   کرو دامن سے تا گریباں چاک

کھانا کھاؤ تو جی میں شرماؤ   ٹھنڈا پانی پیو تو اشک بہاؤ

کتنے بھائی تمہارے ہیں نادار   زندگی سے ہے جن کا دل بیزار

ان اشعار میں تحریض وتشویق کے بعد حاؔلی بانگ دہل کہتے ہیں کہ یہ غفلت، مدہوشی، بے سمتی اور بے حسی جہاں قوم کے لیے لعنت ہے، وہیں وطنی وقومی زندگی کے لیے بھی باعث شرم ہے؛ لہٰذا بیداری اور قومی وطن کی تعمیر کی ضرورت ہے۔ ورنہ تو پھر اس زندگی کا مقصد کچھ بھی نہیں ہے، دراصل قرآن پاک میں کفار کے تئیں بے سمت زندگی گزارنے اور تن پروری کی جس انداز میں تہدید بیان کی گئی ہے، حاؔلی اپنے اشعار میں اسی طرز وادا کو اختیار کرتے ہوئے قوم کو بیدار کرنے کی کوشش کررہے ہیں، قرآن پاک میں سرور کونین ﷺ کو خطاب کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ ”آپ ﷺ کفار کو چھوڑ دیجیے یعنی ان کو اپنی حالت پر رہنے دیجیے تا کہ وہ خوب کھائیں، پئیں اور اس دنیا کی چندروزہ زندگی سے متمتع ہولیں، لمبی اور طول طویل خواہشات کرلینے دیجیے۔ یقیناً وہ عنقریب اپنے اعمال کے نتائج بھگتیں گے۔“ (پارہ ۱۴) حاؔلی خود عالم دین تھے اور اسی جذبۂ ایمانی کے ساتھ قوم کو بیدار کرنا چاہتے تھے، حاؔلی مزید قوم کو بیدار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''جاگنے والو ! غافلوں کو جگاؤ تیرنے والو! ڈوبتوں کو تیراؤ

ہیں ملے تم کو چشم و گوش اگر لو جو لی جائے کو رو کر کی خبر

تم اگر ہاتھ پاؤں رکھتے ہو لنگڑے لولوں کو کچھ سہارا دو

تندرستی کا شکر کیا ہے بتاؤ رنج بیمار بھائیوں کا بٹاؤ

تم اگر چاہتے ہو ملک کی خبر نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر

ہو مسلماں اس میں یا ہندو بودھ مذہب ہو یا کہ برہمو

جعفری ہووے یا کہ ہو حنفی جین مت ہووے یا ہو بیشنوی

سب کو میٹھی نگاہ سے دیکھو سمجھو آنکھوں کی پتلیاں سب کو

ملک ہیں اتفاق سے آزاد شہر ہیں اتفاق سے آباد ''

ان اشعار سے مترشح ہے کہ حالؔی نظم گوئی کی ایک نئی طرح قائم کررہے ہیں اورشاعری کو نیا رخ دے رہے ہیں، ان کے موضوعات الگ الگ ہیں؛ لیکن بنیادی خیالات میں مشترکہ قدروں کی آمیزش ہے؛ بلکہ حالؔی روزاول سے انہی مشترکہ قدروں کے قائل تھے۔نظیراکبرآبادی کے بعد یہ وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ حالؔی نے ایک نئی طرح قائم کی اور پست ترین خیالات کے اظہار کے مقابل سنجیدہ مضامین کے اظہار پر زور دیا۔چنانچہ عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> ''اس دور میں حالؔی نے جو چار نظمیں لکھی ہیں، ان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نظم کے میدان میں ایک نیا راستہ بنارہے ہیں، موضوعات اس دور کی نظموں میں متنوع ہیں؛ لیکن بنیادی خیالات میں ایک اشتراک اور یک رنگی پائی جاتی ہے، قومی اور اصلاحی رنگ بھی نمایاں ہونے لگتا ہے، افادیت ہر چیز پر غالب آجاتی ہے اور حالؔی اس طرح اردو نظم میں ایک نئی طرح ڈالتے ہیں۔اس طرح کے بعض موضوعات میں یوں تو نظمیں حالؔی سے قبل بھی لکھی گئی تھیں، مثلاً نظیراکبرآبادی کے یہاں اسی طرح کے بعض موضوعات نظر آجاتے ہیں؛ لیکن حالؔی نے جو ایک نئے زاویۂ نظر سے ان موضوعات کو دیکھا اور پھر جس انداز میں ان کو پیش کیا ہے، اس میں وہ منفرد نظر آتے ہیں۔یہ نظمیں اس بات کو صحیح ثابت کرتی ہیں کہ انہوں نے سب سے پہلے اردو نظم میں جدت کی ابتدا کی۔''[۳۰]

حالؔی قوم کی بلندی اور رفتہ علوشان کی بازیابی کے ساتھ ساتھ وہ نسلوں وقبائل کے تمام امتیازات کے خط تمیز کو یک لخت مٹادینے کے بھی قائل تھے اور یہ احساس ان کو روز اول سے ہی تھا، کچھ تو خاندانی نجابت وشرافت، اقبال و

اعزاز اس کا محرک تھا تو کہیں نہ کہیں ان کا شاعرانہ احساس اس کا متقاضی تھا کہ وہ رنگ و بو کو مٹا کر ملت و ملک کی شیرازہ بندی چاہتے تھے۔ انہوں نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ سید کا افتخار، برہمن کی ترجیح محض ایک وقتی فریب ہے۔ قوم کی عزت و سرفرازی اگر مقصود ہو تو پھر اس مذکورہ افتخار و ترجیح کو ختم کرنا ہوگا، حالؔی مسلمانوں کے ساتھ ساتھ برہمن او ردلتوں کے درمیان جو آریائی تنگ نظری کی وجہ سے حد فاصل؛ بلکہ ایک خلیج قائم ہوگئی ہے، اس کو بھی ختم کرنے پر آمادہ نظر آتے ہیں اور یہی شے ان کو قوم کا شاعر بناتی ہے، حالؔی کہتے ہیں:

''اب نہ سید کا افتخار صحیح   نہ برہمن کو شدر پر ترجیح
قوم کی عزت اب ہنر سے ہے   علم سے یا سیم و زر سے ہے
کوئی دن میں وہ دور آئے گا   بے ہنر بھیک تک نہ پائے گا
علم کو کر دو کو بہ کو ارزاں   ہند کو کر دکھاؤ انگلستاں''

حالؔی نے اس جگہ بھی قرآنی آیات کی تفسیر کی روشنی میں سید کے افتخار و برہمن کی ترجیح کی تمکنت کو کالعدم سمجھا ہے، قرآن میں کہا گیا ہے کہ ''اے لوگو! ہم نے (باری تعالیٰ نے) تم کو ایک مرد و عورت سے پیدا کیا اور تمہیں خاندان و قوم میں بنایا تاکہ تم آپس میں شناخت رکھ سکو (خاندانی شرافت و نجابت اور اعزاز کوئی بڑی بات نہیں ہے؛ بلکہ) یقیناً اللہ کے یہاں سب سے زیادہ عزت کی بات یہ ہے کہ وہ متقی ہوا۔ الخ'' (سورۃ الحجرات) علامہ ابن کثیر اس آیت مبارکہ کی تفسیر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یقول تعالیٰ مخبراً للناس انه خلقهم من نفس واحدة ، و جعل منها زوجها وهما آدم و حواء و جعلهم شعوباً و هی اعم من القبائل ، و بعدها مراتب آخر ، كالفضائل و العشائر و الأفخاذ و غير ذٰلک ، فجميع الناس فی الشرف بالنسبة الطينية ، الیٰ آدم و حواء عليهما السلام سواء ، و أنما يتفاضلون بالأمر الدينية ، و هی طاعة الله تعالی و متابعة رسوله صلی الله عليه و سلم ''

(تفسیر ابن کثیربر سورة الحجرات)

تفسیر ابن کثیر کی عبارت حالؔی کے خیالات کی تائید میں اس لیے پیش کی گئی؛ کیونکہ حالؔی محض ایک شاعر ہی نہیں تھے؛ بلکہ وہ عالم بھی تھے۔ انہوں نے دہلی کے کبار علما و صلحا اور فقہا کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیا تھا، شیفتؔہ اور غالبؔ کی شاگردی ہی مقدر نہیں ہوئی تھی۔ الغرض حالؔی کی نظر میں یہ بات ابتدا سے تھی کہ قوم کی سربلندی اس وقت ہوسکتی ہے جب قوم باہم قوم ہو، کوئی آپسی تفرقہ یا گروہ بندی نہ ہو؛ بلکہ آپسی مواخات قائم ہو، قوم کے اندر اسلامی تعلیمات پر عمل درآمد ہو؛ بنابریں انہوں نے خفتہ قوم کو بیدار کرنے کے لیے قرآنی آیات سے خیالات مستعار لیتے

ہوئے اپنی نظم نگاری میں قوم کی دکھتی ہوئی رگ پر انگلی رکھ دی۔ سچی بات تو یہ کہ وہ قوم کے شاعر تھے جنہوں نے دہلی کے کبار علماء کے سامنے علوم نقلی حاصل کیے تھے۔ اگر ان کی باتوں میں علوم نقلی وشرعی کا پرتو نہ ملے، یہ بعید از قیاس ہے ۔سچائی تو یہ ہے کہ اگر ''مسدس حالی'' کے مدو جزر میں اسلامی روح متموج ہے تو علم دین سے آشنائی، قرآن وتفسیر و حدیث، فقہ، اصول فقہ اور علم معانی واخلاق سے وابستگی اور دم توڑتی ہوئی اسلامی سلطنت کے آخری ایام کا کرب محرک ہے۔ اگر بادی النظر سے دیکھ لیا جائے تو یہ حقیقت آشکارا ہوتی ہے کہ ''مسدس'' میں مکمل اسلامی روح، قرآنی آیات کی تفاسیر، حدیث مبارکہ کی تشریح اور فقہا اور صلحا کے آراو اجتہادی نقطہ ہائے نظر کا مجموعہ نظر آتا ہے۔ تاہم ایک طبقہ نے ان کو محض ایک شاعر کی نظر سے دیکھا اور ان کی شخصیت کے تابندہ پہلو کو یک قلم نظر انداز کر دیا۔ مسدس حالی کے ابتدائی کلام پر اگر نظر ڈالی جائے اور ان کے کلام میں پنہاں گہرائی اور گیرائی، اسلوب و نگارش و خیالات کے اظہار کے تئیں تدبر کیا جائے تو پھر یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ وہ خالصتاً شاعر ہی نہیں تھے؛ بلکہ وہ قوم کے مصلح و مفکر بھی تھے؛ کیونکہ اگر اصلاح و تفکر کا جذبہ ان کی شخصیت میں نہ ہوتا تو پھر سرسید کی تحریک سے وابستگی کوئی معنیٰ نہیں رکھتی۔ کیا یہ قوم کی اصلاح و رفتہ علوشان کی بازیابی کی کوشش نہ تھی کہ انہوں نے علی گڑھ کی تحریک کے لیے دور دراز علاقوں کا دورہ کیا، کافی عرق ریزی اور جانفشانی کے ساتھ علی گڑھ تحریک کے لیے عوام کا تعاون حاصل کیا اور علماء طبقہ کی لاکھ مخالفت کے باوجود انہوں نے سرسید کی رفاقت ترک نہ کی؛ کیونکہ سرسید اپنے علمی تفردات اور ''اجتہاداتِ نفسانی '' کی وجہ سے علما اور صلحا کی نظر میں ''ملحد و زندیق'' ہو چکے تھے۔ ذیل میں حالؔی کے ان پہلوؤں کو بھی ملاحظہ کیجیے جو سروش کا اعلان و بیان ہے۔ مسدس کے آغاز میں ہی بزبان حالؔی سروش گویا ہے:

پستی سے کوئی حد سے گزرنا دیکھے　　　اسلام کا گر کر نہ ابھرنا دیکھے
مانے نہ کبھی کہ مد ہے ہر جزر کے بعد　　　دریا کا ہمارے جو اترنا دیکھے

یہ تو مسدس کا سرنامہ تھا۔ علاوہ ازیں مسدس میں ایسے اشعار بھی موجود ہیں جو ہمارے عرض کردہ عنصر محمود کا پتہ دیتے ہیں ان کو بھی دیکھیں:

گھٹا سر پہ ادبار کی چھا رہی ہے　　　فلاکت سماں اپنا دکھلا رہی ہے
نحوست پس و پیش منڈلا رہی ہے　　　چپ و راست سے یہ صدا آ رہی ہے
کہ کل کون تھے آج کیا ہوگئے تم
ابھی جاگتے تھے ابھی سوگئے تم ؟

ان کے علاوہ مزید اشعار ان کی شخصیت میں پنہاں عناصر محمودہ کا پتہ دیتے ہیں، قوم کو تحریض و تشویق یوں دلا

رہے ہیں کہ گویا وہ نہیں؛ بلکہ الہام اپنی زبان میں مخاطب ہے، سروش جلوہ گر ہوکر حاؔلی کی زبان سے گویا ہے، حاؔلی قوم کو عار دلاتے ہوئے پھر کہتے ہیں:

پر اس قوم غافل کی غفلت وہی ہے   تنزل پہ اپنے قناعت وہی ہے

ملے خاک میں پر رعونت وہی ہے   ہوئی صبح اور خواب راحت وہی ہے

نہ افسوس انہیں اپنی ذلت پہ ہے کچھ

نہ رشک اور قوموں کی عزت پہ ہے کچھ

یہ تندی، خطاب میں گھن گرج، لب ولہجہ میں حمیت وغیرت اور صدا میں سوز وگدازیوں ہی پیدا نہیں ہوئے ؛ بلکہ اس کے پس پردہ قوم کی ابتری اور تنزلی نیز زبوں حالی کا الم مضمر ہے، کبھی حاؔلی غیرت دلاتے ہیں، کبھی حوصلہ بڑھاتے ہیں، کبھی اقدام وعمل پر للکارتے ہیں۔ حاؔلی کا یہ رنگ حمیت بھی دیکھیں۔قوم کو للکارنے اور غیرت دلانے میں انہوں نے قوم کی موجودہ زندگی کو بے سود اور بے مقصد زندگی کی تعبیر کی۔انہوں نے کہا کہ اس بے سمت زندگی اور بے منزل سفر زندگانی کا کوئی مقصد نہیں ہے، یوں تو بہائم اور حیوانات بھی زندگانی بسر کر لیتے ہیں، مسلمان کی حیثیت کا کوئی تو زریں مقصد ہونا چاہیے، حاؔلی کہتے ہیں:

بہائم کی اور ان کی حالیت ہے یکساں   کہ جس حال میں ہیں اسی میں ہیں شاداں

نہ ذلت سے نفرت ، نہ عزت کے ارماں   نہ دوزخ سے ترساں نہ جنت کے خواہاں

لیا عقل و دیں سے نہ کچھ کام انہوں نے

کیا دین برحق کو بدنام انہوں نے

مولانا سلیمان ندوی حاؔلی کی اسلامی وقومی شاعری کے اسباب وعوامل کے متعلق مسدس حاؔلی کے مقدمہ میں تحریر کرتے ہیں:

''مسدس میں شاعر نے اس عظیم الشان قوم کے حادثہ موت کے اسباب اس تفصیل سے بیان کیے تھے جن کو سن کر ان بے خبروں کو جن کو واقعہ ۱۸۷۴ء کے حادثہ خونیں کے وقت ہی سب سے پہلے اس موت کا حال معلوم ہوا، اس حسرتناک انجام پر سخت حیرت تھی۔شاعر نے موت کے طبعی اسباب سنا کر ان کی حیرت کو دور کیا اور بتایا کہ ان اسباب کے موجود ہوتے ہوئے موت نہیں زندگی تعجب انگیز تھی۔''

پھر اس کے بعد مولانا سلیمان ندوی ''ماتم'' کی ذیلی سرخی کے تحت لکھتے ہیں:

''بغداد کی تباہی پر سعدی نے ماتم کیا اور ابن ابی الیسر نے خون کے آنسو روئے اور اندلس مرحوم

کی بربادی پر ابن بدرون نے اپنا دلدوز نوحہ سنایا؛ لیکن افسوس کہ ہندوستان کے انقلاب پر
چوبیس برس گزرنے کے بعد بھی کسی کو آنسو کے قطرے گرانے کی توفیق نہیں ملی، دل بھرے تھے
آنکھیں رونے کو اور ہاتھ سینہ کوبی کو تیار تھے، مسدس نے مرثیہ کا کام کیا اور لوگ اس کو پڑھ پڑھ
کر دل کھول کر روئے، ایک درد بھری داستان تھی جس کو جس نے سنا بیتاب ہو گیا''۔[۱۳]

خواجہ غلام السیدین حالی کی شاعری اور ان کی شاعری کے محرکات کے ذیل میں مسدس حالی پر تاثراتی تحریر ''مسدس کی مصلحانہ شان''، میں لکھتے ہیں:

''کیا حالی کے لیے یہ ممکن تھا کہ وہ ملت اسلامیہ کے اس اجڑے باغ کا نظارہ دیکھنے کے بعد گل و بلبل کی شاعری میں نازک خیالیاں دکھاتے؟ بے شک ایسے شعراء کرام بھی اس زمانے میں گزرے جن کے پاس آنکھیں تھیں؛ لیکن انہوں نے دیکھا نہیں، کان تھے؛ لیکن سنا نہیں، دل تھا؛ لیکن کچھ محسوس نہیں کیا۔ قوم کا گھر جلتا رہے اور وہ رومہ (روم) کے شہنشاہ نیرو کی طرح بیٹھے بانسری بجایا کئے؛ لیکن حالی کے دل و دماغ پر اس آگ کا دھواں چھا گیا اور ان کی آنکھوں سے آنسو بن کر ٹپک پڑا، حالی کی شاعری چوٹ کھائے ہوئے دل کی فریاد ہے، مگر کس کے دل کی؟ وہ ایک فرد واحد الطاف حسین حالی کا دل نہیں؛ بلکہ ایک قوم و ملت، ایک تہذیب و تمدن کا دل ہے، جو اپنی وسعت میں ایک جہانِ درد و آرزو کو لیے ہوئے ہے''۔

ان امور کی تبیین و وضاحت کے بعد آشکارا ہوتا ہے کہ حالی خود نہیں کہہ رہے تھے؛ بلکہ سروش قوم کو غیرت دلا رہا تھا اور حالی اس سوز و گداز میں خود بھی روتے اور قوم کو بھی رلاتے ہیں۔ یہ شان ایک فقیہ کی ہوتی ہے، فقیہ قوم کے حالات پر نگاہ رکھتا ہے۔ حالی چونکہ شرعی علوم میں کامل دستگاہ کے حامل تھے اور اسی وجہ سے سروش کی تائید کے ساتھ ساتھ فقاہت و فہم کا شعور بھی موجزن تھا۔ حالی کے شاعرانہ ذوق کی تفہیم میں مزید یہ بھی قابل توجہ ہے جس کو شجاعت سندیلوی نے اپنی کتاب ''حالی بحیثیت شاعر''، میں ذکر کیا ہے، مذکور ہے:

''مولانا حالی کے شعری نظریہ سمجھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ان کا قطعہ ''شعر کی طرف خطاب'' پیش نظر رکھا جائے۔ اس قطعہ میں انہوں نے اپنے نظریۂ شاعری کی وضاحت کی ہے۔ در حقیقت یہ قطعہ حالی کے نظریۂ شاعری کا دستور العمل ہے:

اے شعر دلفریب نہ تو، تو غم نہیں — پر تجھ پہ حیف ہے جو نہ ہو دل گداز تو
صنعت پہ ہو فریفتہ عالم اگر تمام — ہاں سادگی سے آئیو اپنی نہ باز تو
جوہر ہے راستی کا اگر تیری ذات میں — تحسین روزگار سے ہے بے نیاز تو
حسن اپنا گر دکھا نہیں سکتا جہاں کو — آپے کو دیکھ اور کر اپنے پہ ناز تو

تو نے کیا ہے بحر حقیقت کو موج خیز — دھوکے کا غرق کرکے رہے گا جہاز تو
وہ دن گئے کہ جھوٹ تھا ایمان شاعری — قبلہ ہو اب ادھر تو نہ کیجیو نماز تو
اہل نظر کی آنکھ میں رہتا ہے گر عزیز — جو بے بصر ہیں ان سے نہ رکھ ساز باز تو

اس طویل نظم کے ذکر کے بعد شجاعت سندیلوی حالؔی کے شاعرانہ ذوق وبصیرت اور تفہیم کی تبیین کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس قطعہ میں حالؔی نے شعر کے لیے یہ ضروری سمجھا ہے کہ وہ (۱) دل گداز ہو خواہ دل فریب نہ ہو (۲) سادہ ہو اگرچہ ساری دنیا صنعت پر شیدا و فریفتہ نہ ہو (۳) سچا ہو اور اپنے سچ سے لوگوں کے دلوں میں گھر کرنے والا ہو (۴) نابلد کو چور بن کر راہ بتانے والا اور ملک کی خدمت کرنے والا ہوتا کہ عمر خضر اور سچی عزت نصیب ہو (۵) اگر نئی دنیا (نئی شاعری) کو فتح کرنا ہے تو بیڑوں کا ساتھ چھوڑ کر اپنا جہاز لے کے آگے روانہ ہو (یعنی موجودہ سروسامان اور لوازمات شاعری کو چھوڑ کر اپنے اصول اور نظریے کے تحت آگے بڑھ) سمجھانے کے لئے یہ بھی کہہ دیا ہے کہ تیری دوا سے لوگ ناک بھوں چڑھائیں گے؛ لیکن اگر تو ایک تجربہ کار چارہ ساز ہے تو اس کی پروا نہ کر اور اپنی تشخیص کے بموجب علاج کرتا رہ۔ اس حقیقت سے بھی خبردار کر دیا ہے کہ سچ کی قدر ہمیشہ بے قدریوں کے بعد ہوتی ہے؛ اس لیے ہمت نہیں ہارنا چاہیے اور سچائی کی طرف سب کو مسلسل بلاتے رہنا چاہیے۔ مقطع میں حالؔی نے صاف صاف اپنے نظریہ کے متعلق اعلان سا کر دیا ہے کہ جہاں تک حالؔی کا تعلق ہے وہ تجھ پر (جو مذکورہ بالا صفات کا حامل ہے) ناز کرتا ہے تجھے بھی چاہیے کہ اس پر ناز کرے''۔۳۲

گویا بقول شجاعت سندیلوی یہ محسوس ہوتا ہے کہ حالؔی نے اپنے لیے تمام افراد سے الگ ایک راہ کی تعیین کی تھی؟ شاید اس کی یہی حقیقت بھی ہے؛ کیونکہ حالؔی نے اپنے ''مجموعہ نظم حالؔی'' کے دیباچہ میں ہی کہہ دیا تھا کہ ''زمانے کا نیا ٹھاٹھ دیکھ کر پرانی شاعری سے دل سیر ہو گیا تھا اور جھوٹے ڈھکوسلے باندھنے سے شرم آتی تھی'' بنابریں یہ اغلب اور اقویٰ رائے ہے کہ حالؔی نے ایک نئی طرح کی بناڈالی اور آنے والی نسلوں کو بھی اس راہ پر چلنے؛ بلکہ ان کے مشن کو بالتواتر فروغ دینے کی پرخلوص وصیت بھی کی تھی۔

ایران کی ابتری پر جہاں فردوسی نے نوحہ پڑھ کر ایران کو بیدار کیا تھا، گرچہ فردوسی نے قومی عناد و تعصب میں وہ اسلام وعرب کی تنقید وتحقیر میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہ کیا۔ بغداد کی تباہی پر سعدی نے مرثیہ پڑھا اور ابن ابی الیسر نے خون کے آنسو بہائے اسی طرح اندلس کھو جانے پر ابن بدرون نے سینہ کوبی کی، ٹھیک اسی طرح ہندوستان سے اسلام کی روانگی اور سلطنت اسلامیہ کے خاتمہ پر حالؔی نے مرثیہ پڑھ کر قوم کو بیدار کرنے کی کوشش کی۔ یوں سمجھ

لیس کہ ہندوستان سے مسلمانوں کی عظمت وسطوت چھن جانے کا مرثیہ ہے، مولانا سلیمان ندوی ''مسدس'' کے تعلق سے اپنی تاثراتی تحریر میں لکھتے ہیں، اس کا حوالہ ماقبل میں بھی دیا جاچکا ہے:

''بغداد کی تباہی پر سعدی نے ماتم کیا اور ابن ابی الیسر نے خون کے آنسو روئے اور اندلس مرحوم کی بربادی پر ابن بدرون نے اپنا دلدوز نوحہ سنایا؛ لیکن افسوس کہ ہندوستان کے انقلاب پر چوبیس برس گزرنے کے بعد بھی کسی کو آنسو کے قطرے گرانے کی توفیق نہیں ملی، دل بھرے تھے آنکھیں رونے کو اور ہاتھ سینہ کوبی کو تیار تھے، مسدس نے مرثیہ کا کام کیا اور لوگ اس کو پڑھ پڑھ کر دل کھول کر روئے، ایک دردبھری داستان تھی جس کو جس نے سنا بیتاب ہوگیا''

خود حالیؔ ''مسدس'' کے دیباچہ میں مسدس کے معرض وجود میں آنے کی وجہ لکھتے ہیں:

''زمانے کا نیا ٹھاٹھ دیکھ کر پرانی شاعری سے دل سیر ہوگیا تھا اور جھوٹے ڈھکوسلے باندھنے سے شرم آنے لگی تھی نہ یاروں کے ابھارے سے دل بڑھتا تھا، نہ ساتھیوں کی ریس سے کچھ جوش آتا تھا مگر یہ ایک ایسے ناسور کا منھ بند کرنا تھا جو کسی نہ کسی راہ سے تراوش کیے بغیر نہیں رہ سکتا؛ اس لیے بخارات درونی جن کے رکنے سے دم گھٹا جاتا تھا، دل ودماغ میں تلاطم کررہے تھے اور کوئی رخنہ ڈھونڈتے رہتے تھے، قوم کے ایک سچے خیر خواہ نے (جو اپنی قوم کے سوا تمام ملک میں اسی نام سے پکارا جاتا ہے اور جس طرح خود اپنے پرزور ہاتھ اور قوی بازو سے بھائیوں کی خدمت کر رہا ہے، اسی طرح ہر اپاہج اور نکمے کو اسی کام میں لگانا چاہتا ہے) آکر ملامت کی اور غیرت دلائی کہ حیوان ناطق ہونے کا دعویٰ کرنا اور خدا کی دی ہوئی زبان سے کچھ کام نہ لینا بڑے شرم کی بات ہے:

رو چو انساں لب بجنباں در دہن   در جمادی لاف انسانی مزن

قوم کی حالت تباہ ہے، عزیز ذلیل ہوگئے، شریف خاک میں مل گئے۔ علم کا خاتمہ ہوچکا ہے، دین کا صرف نام باقی ہے۔ افلاس کی گھر گھر پکار ہے، پیٹ کی چاروں طرف دُہائی ہے، اخلاق بالکل بگڑ گئے اور بگڑتے جارہے ہیں، تعصب کی گھنگھور گھٹا تمام قوم پر چھائی ہوئی ہے، رسم ورواج کی بیڑی ایک ایک کے پاؤں میں پڑی ہے، جہالت اور تقلید سب کی گردن پر سوار ہے ۔ امرا جو قوم کو بہت کچھ فائدہ پہنچا سکتے ہیں، غافل اور بے پروا ہیں، علما جن کو قوم کی اصلاح میں بہت بڑا دخل ہے، زمانے کی ضرورتوں اور مصلحتوں سے ناواقف ہیں، ایسے میں جس سے جو کچھ بن آئے سو بہتر ہے ورنہ ہم سب ایک ہی ناؤ میں سوار ہیں اور ساری ناؤ کی سلامتی میں ہماری سلامتی ہے۔ ہر چند لوگ بہت کچھ لکھ چکے اور لکھ رہے ہیں مگر نظم جو کہ بالطبع سب کو مرغوب ہے اور خاص کر عرب کا ترکہ اور مسلمانوں کا موروثی حصہ ہے، قوم کے بیدار کرنے کے لیے اب تک کسی نے نہیں لکھی اگرچہ بظاہر ہے کہ اور تدبیروں سے کیا ہوا

جو اس تدبیر سے ہوگا مگر ایسی تنگ حالتوں میں انسان کے دل پر ہمیشہ دو طرح کے خیال گزرتے ہیں۔ایک یہ کہ ہم کچھ نہیں کر سکتے دوسرے یہ کہ ہم کو کچھ کرنا چاہیے۔ پہلے خیال کا نتیجہ یہ ہوا کہ کچھ نہ ہوا اور دوسرے خیال سے دنیا میں بڑے بڑے عجائبات ظاہر ہوئے:

در فیض است منشیں از کشایش ناامید ایں جا
برنگ دانہ از ہر قفل می روید کلید ایں

,وَھُوَ الَّذِی یُنَزِّلُ الغَیثَ مِن بَعدِ مَا قَنَطُوا وَ یُنشِرُ رَحمَتَہ ' ہر چند کہ اس حکم کی بجا آوری مشکل تھی اور اس خدمت کا بوجھ اٹھانا دشوار تھا، ناصح کی جادو بھری تقریر جی میں گھر کر گئی۔دل ہی سے نکلی تھی، دل میں جا کر ٹھہری، برسوں کی بجھی ہوئی طبیعت میں ایک ولولہ پیدا ہوا اور باسی کڑھی میں ابال آیا، افسردہ دل اور بوسیدہ دماغ جو امراض کے متواتر حملوں سے کسی کام کے نہ رہے تھے، انہیں کام لینا شروع اور ایک مسدس کی بنیاد ڈالی۔ دنیا کے مکروہات سے فرصت بہت کم ملی اور بیماریوں کے ہجوم سے اطمینان کبھی نصیب نہ ہوا، مگر ہر حال میں یہ دھن لگی رہی۔ بارے الحمدللہ کہ بہت سی دقتوں کے بعد ایک ٹوٹی پھوٹی نظم اس عاجز بندے کی بساط کے موافق طیار (تیار) ہوگئی اور ناصح مشفق سے شرمندہ نہ ہونا پڑا صرف ایک سہارے پر یہ راہ دور دراز طے کی گئی ہے ورنہ منزل کا نشان نہ اب تک ملا ہے نہ آئندہ ملنے کی توقع ہے:

خبرم نیست کہ منزل گہِ مقصود کجا ست
ایں قدر ہست کہ بانگِ جرسے می آید

اس طویل اقتباس کی غرض یہ تھی کہ یہ بات واضح ہو جائے کہ مسدس لکھے جانے کی خاص وجہ کیا تھی؛ بلکہ ابہام کی وضاحت کی ضرورت محسوس ہوئی؛ اس لیے نقل کیا گیا۔ پھر حالؔی ''مسدس'' کے دیباچہ اول میں مسدس میں جو کچھ مذکور ہے اور جن موضوعات کے متعلق بیان کیا، اس کا ذکر کرتے ہوئے حالؔی لکھتے ہیں:

> ''اگرچہ اس جانکاہ نظم میں جس کی دشواریاں لکھنے والے کا دل اور دماغ ہی خوب جانتا ہے، بیان کا حق مجھ سے ادا ہوا ہے اور نہ ہو سکتا ہے، مگر شکر ہے کہ جس قدر ہو گیا اتنی بھی امید نہ تھی۔ ہمارے ملک کے اہل مذاق ظاہراً اس روکھی پھیکی سیدھی سادی نظم کو پسند نہ کریں گے؛ کیونکہ اس میں تاریخی واقعات ہیں یا چند آیتوں اور حدیثوں کا ترجمہ ہے یا جو آج کل قوم کی حالت ہے اس کا صحیح نقشہ کھینچا گیا ہے نہ کہیں نازک خیالی ہے، نہ رنگیں بیانی ہے، نہ مبالغہ کی چاٹ ہے، نہ تکلف کی چاشنی ہے، غرض کوئی بات ایسی نہیں ہے جس سے اہل وطن کے کان مانوس اور مذاق آشنا ہوں اور کوئی کرشمہ ایسا نہیں ہے کہ ''لَا عینٌ رَاَت وَلَا اُذُنٌ سَمِعَت وَلَا خطرَ علی قلبِ بشرٍ''

گویا اہل دہلی اور لکھنؤ کی دعوت میں ایک ایسا دسترخوان چنا گیا ہے جس میں کوئی ابالی کھچڑی اور بے مرچ سالن کے سوا کچھ بھی نہیں ،مگر اس نظم کی ترتیب مزے لینے اور واہ واہ سننے کے لیے نہیں کی گئی ہے؛ بلکہ عزیزوں اور دوستوں کو غیرت اور شرم دلانے کے لیے کی گئی ہے اگر دیکھیں اور پڑھیں اور سمجھیں تو ان کا احسان ہے ورنہ کچھ شکایت نہیں ۔''

بقول حالؔی ''مسدس'' میں لذت گفتار اور نازک خیالیاں نہیں ہیں ؛ لیکن سچ تو یہ ہے کہ مسدس نے قوم کو جہاں بیدار کیا وہیں ایک شعور خفتہ بھی بیدار ہوا کہ ہمیں اس ہندوستان میں رہنا ہے اور اپنے آباواجداد کی وراثت کے تحفظ کیلئے مستعد رہنا ہے۔ جس لے وجذبہ میں حالؔی نے مسدس لکھی اور پھر جس شوق وذوق سے لوگوں نے اس کو پڑھا اور سمجھا یہ یقین غالب ہے کہ اس وقت جتنی بھی کتابیں لکھی گئی تھیں ان میں سب سے زیادہ اسی کو شہرت ملی ، لوگوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ دینی طبقہ کے افراد جو سرسید کی معیت کی وجہ سے حالؔی سے نالاں رہا کرتے تھے جہاں وہ اس کے گرویدہ ہوئے وہیں میخانوں کے رندوں نے بھی اس کی سماعت وقرأت سے خود کو بیدار و ہوشیار کرنے لگے۔ خود مولانا سلیمان ندوی نے مقدمہ میں لکھا ہے کہ:

''بغداد کی تباہی پر سعدی نے ماتم کیا اور ابن ابی الیسر نے خون کے آنسو روئے اور اندلس مرحوم کی بربادی پر ابن بدرون نے اپنا دلدوز نوحہ سنایا؛ لیکن افسوس کہ ہندوستان کے انقلاب پر چوبیس برس گزرنے کے بعد بھی کسی کو آنسو کے قطرے گرانے کی توفیق نہیں ملی ، دل بھرے تھے آنکھیں رونے کو اور ہاتھ سینہ کوبی کو تیار تھے ،مسدس نے مرثیہ کا کام کیا اور لوگ اس کو پڑھ پڑھ کر دل کھول کر روئے ،ایک دردبھری داستان تھی جس کو جس نے سنا بیتاب ہوگیا''۔

مولانا سلیمان ندوی کے اس بیانیہ سے واضح ہوتا ہے کہ مسدس کوئی لطف اندوزی یا کسی معشوق کی دل گرفتگی ،عشق مجازی کی روداد کا بیان نہیں ؛ بلکہ قوم کی ابتری پر مرثیہ ہے۔ یہ سچ ہے کہ حالؔی قوم کے شاعر تھے اور انہوں نے قوم کو جگایا، جو غافل تھے ان کو بیدار کیا اور جو مدہوش تھے ان کو ہوشیار کیا۔ خود حالؔی بھی اس کا اعتراف کرتے ہیں کہ ''اس نظم کی ترتیب مزے لینے اور واہ واہ سننے کے لیے نہیں کی گئی ہے؛ بلکہ عزیزوں اور دوستوں کو غیرت دلانے کے لیے کی گئی ہے'' نازک خیالی اور غزلوں کے لفظ لفظ پر ''آفریں آفریں'' کہنے کے لیے اس وقت بھی اردو میں کافی ذخیرہ تھا؛ بلکہ اس وقت یہی سرمایہ تھا جس سے مغموم وافسردہ ہوکر اس سے ترک تعلق کرکے حالؔی نے حقیقت بیانی اور معاصرانہ احوال کی طرف توجہ دی تھی۔ مسدس کے مقدمہ میں ''مسدس کی حیات جاوید'' کے ذیلی عنوان کے تحت مولانا سلیمان ندوی لکھتے ہیں:

'' مسلمانوں کو سونے سے جگانے اور ان کے ہر طبقہ کو ان کے عیب اور کمزوریوں کے سمجھانے میں ہمارے ہر رہنما نے اپنی اپنی توفیق کے مطابق بہت کچھ کام کیا؛ لیکن یہ واقعہ ہے کہ مولانا

حالی کی اس بروقت صدا نے اس میں سب سے بڑا کام کیا ہے۔ان کے نہ صرف اس مسدس
کے ہر بند؛ بلکہ نظم کے ہر مصرع میں آج بھی وہ اثر ہے کہ سن کر دل بیتاب اور اپنے اسلاف کے
کارناموں کی تقلید کا جوش پیدا ہوجاتا ہے''۔۳۳؎

مسدس میں حالی نے صرف مرثیہ نہیں کہا؛ بلکہ رونے دھونے ، ماتم وگریہ، آہ وفغاں اور چاک گریبانی کے بعد قوم کو یہ بھی بتایا کہ وہ محض گریہ وآہ پر قناعت نہ کرلیں ؛ بلکہ آگے بھی بڑھ کر ایک نئی دنیا تلاش کریں ؛ کیونکہ اس کے علاوہ کوئی چارہ کار نہیں ہے۔مسدس کے سرنامہ میں حالی نے قومی درد اور دلی سوز کے ساتھ کہا تھا کہ ''پستی کا کوئی حد سے گزرنا دیکھے'' یہ وہ درد تھا جو قومی حمیت اور غیرت کے اہل کے دل کی آواز ہوسکتی ہے ورنہ اگر قومی درد وحمیت نہ ہوتو پھر چہ کار است زایں کارِعبث؟ پھر مرثیہ تو دیکھیں کس سوز وگداز کے ساتھ یہ کہتے ہیں کہ ''اسلام کا گر کر نہ ابھرنا دیکھے '' جب کہ اسلام تو بلند ہونے کے لیے آیا تھا اور اپنے ابتدائی ایام میں انسانی تاریخ میں وہ کارنامے انجام دیئے کہ قیصر وکسریٰ کا غرور خاک میں ملا دیا، لات وہبل اور عزیٰ کے مراتب وتفوق کو پامال کردیا؛ لیکن پھر کیا وجہ ہے کہ حالی کی نظر میں اسلام پست ہوگیا؟ حالانکہ ایسا نہیں ہے کہ اسلام پست ہوگیا۔حالی نے یہاں اسلام وایمان کا ذکر کرکے قوم کو عار دلائی ہے کہ ان کے گناہوں اور غفلتوں کی وجہ سے اسلام برصغیر میں پست ہوگیا۔انہوں نے قوم سے یوں خطاب کرتے ہوئے کہا کہ غفلت ومدہوشی کی وجہ سے انہوں نے عقل وخرد اور دین کے بتائے ہوئے راستوں سے بھی ناطہ توڑلیا، نہ ان کے اندر فہم وادراک کی قوت باقی رہی اور نہ ہی مشعل راہ شرعی اموران کی رہنمائی کرسکے، حتیٰ کہ قوم نے غفلت ومدہوشی کی وجہ سے اسلام کو بھی بدنام کردیا، حالی یوں غیرت دلاتے ہوئے کہتے ہیں:

وہ دیکھے گا ہر سو ہزاروں چمن وہاں   بہت تازہ تر صورت باغ رضواں
بہت ان سے کمتر، پہ سرسبز و خنداں   بہت خشک اور بے طراوت مگر واں
نہیں لائے گو برگ و باران کے پودے
نظر آتے ہیں ہونہار ان کے پودے

پھر اک باغ دیکھے گا اجڑا سراسر   جہاں خاک اڑاتی ہے ہر سو برابر
نہیں تازگی کا کہیں نام جس پر   ہری ٹہنیاں جھڑگئیں جس کی جل کر
نہیں پھول پھل جس میں آنے کے قابل
ہوئے روکھ جس کے جلانے کے قابل

جہاں زہر کا کام کرتا ہے باراں   جہاں آکے دیتا ہے رو ابر نیساں

تردد سے جو اور ہوتا ہے ویراں نہیں راس جس کو خزاں اور بہاراں

یہ آواز پیہم وہاں آ رہی ہے

کہ اسلام کا باغ ویراں یہی ہے

وہ دین حجازی کا بیباک بیڑا نشاں جس کا اقصائے عالم میں پہنچا

مزاحم ہوا کوئی خطرہ نہ جس کو نہ عماں میں ٹھٹھکا نہ قلزم میں جھجکا

کئے پے سپر جس نے ساتوں سمندر

وہ ڈوبا دہانے میں گنگا کے آ کر

ان اشعار میں جہاں قوم کی گزشتہ عظمتوں کا ذکر کیا ہے اور اسلامی فتوحات کے بعد مسلمانوں کی شان وسطوت کا ذکر کرتے ہوئے پستی ومحکومیت کے احوال کا دلگداز و پر سوز نقشہ کھینچا ہے۔ان کا تصور ان امور احاطہ کئے ہوا ہے کہ پستی ومحکومیت کے بعد چمن زار کا کیا حشر ہوتا ہے۔ باغ اجڑ گئے، ہر سمت خاک اڑ رہی ہے، شادابی کا کہیں نام ونشان نہیں حتیٰ کہ بادسموم کی آمد سے ہری ٹہنیاں بھی جل کر شاخ سے گر گئیں۔حاؔلی نے تاریخی واقعہ کے پس منظر میں قوم کو خطاب کیا ہے کہ جس قوم نے سات سمندر عبور کیے تھے وہی قوم اپنی غفلت شعاری کی وجہ سے گنگا میں سما گئی۔حاؔلی نے اس کو بطور تازیانہ وعبرت بھی ذکر کیا ہے۔

کوثر مظہری نے مسدس حاؔلی کے متعلق اپنی رائے یوں اظہار کیا ہے کہ حاؔلی کی یہ نظم آئینہ کی طرح ہے جس میں قوم اپنی بگڑی اور محکوم شکل دیکھ سکتی ہے، محض ۵۰/۶۰ سال کے قلیل عرصہ میں جس طرح اس قوم کو پستی اور ذلت مقدر ہوئی ان کو اپنی عقل ودماغ کی کسوٹی پر پرکھ سکتی ہے۔کوثر مظہری لکھتے ہیں:

> ''حاؔلی کی یہ نظم (جو ان کی کتاب کے مطابق میں ماقبل میں گزری) مثل آئینہ ہے، جس میں امت مسلمہ اپنی عظمت رفتہ، نکبت وخستہ حالی اور پراگندہ خیالی کی تصویر صاف صاف دیکھ سکتی ہے، ساتھ ہی قوم کے لیے نسخہ کیمیا بھی حالی نے پیش کر دیا ہے۔اگر اسے اپنی عظمت، اپنی سرفرازی کو قائم ودائم رکھنا اور اپنی تہذیبی وثقافتی بساط کو الٹنے سے بچانا ہے تو اس نسخہ پر عمل کرنا ہوگا۔''[۳۴]

حاؔلی نے جس طرح اپنی قوم کی بربادی وتباہی پر رونا رویا ہے اگر اسے سعدی کے غم بغداد سے مستعار لیں تو شاید مبالغہ نہ ہو؛ کیونکہ خود حاؔلی سعدی سے بھی متاثر تھے اور انہوں نے سعدؔی کے متعلق جو کچھ بھی بیان کیا، سعدی سے گہرے تعلق کا اشاریہ بھی ہے۔ جہاں سعدی غم بغداد میں پیچ وتاب کھا رہے ہیں وہیں حاؔلی بھی سقوط دہلی اور قوم کی پستی پر افسردہ اور رنجیدہ خاطر ہیں۔ان کی نظر میں سقوط اسلامیہ کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ وہ (مسلمان) دین

اور دینی احکامات نیز تدبر وعزم سے غافل تھے اور حالی اپنی پوری مسدس میں اس کا مرثیہ پڑھ پڑھ کر قوم کو مستقبل میں دفاع واقدام کے لیے للکار رہے ہیں۔ حالی کہتے ہیں کہ اقتدار وسلطنت وسیاست وقیادت کے تم ہی حقدار تھے؛ لیکن تم نے اس شے سے بھی ترک تعلق کر لیا۔ تم نے اس ہندوستان کو فخر عالم بنایا تھا؛ لیکن ستم تو یہ واقع ہوا کہ بجائے افتخار وتدبر کے تم نے ذلت ونکبت اور زبوں حالی کو اپنا مقدر سمجھ کر اسی پر قناعت کر بیٹھے، تاہم یہ قناعت گزاری نہ تو قوم کے حق میں مفید ہے اور نہ ہی آنے والی نسلوں کے حق میں؛ بلکہ حق تو یہ ہے کہ جبر وتشدد کے جبڑے پھاڑ دو، قابض کی کرسیاں تہہ وبالا کر ڈالو اور پھر سلطنت واقتدار پر اپنے عزم ویقین کے پھریرے لہراؤ۔ حالی کا جہاں بطور ایک مسلمان اور قوم کے مفکر ہونے کے یہ عزم تھا اور جس انداز ونظریہ کے تحت انہوں نے مسدس لکھی وہ اپنی مثال آپ ہے، بعد میں بھی اس سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے اقبال نے بھی اسی طرز وادا کو اختیار کیا اور اسی سوز میں اپنی پوری شاعری کی۔ یوں تو بحیثیت شاعر اقبال حالی کے پیروکار ہیں کہ اقبال نے ان باتوں کا ذکر کیا جس کے ذکر سے حالی مصلحتاً خاموش رہ گئے تھے؛ کیونکہ اس وقت عوام کا ایک طبقہ خود حالی کا مخالف تھا۔ الغرض مسدس حالی کے مقدمہ میں مولانا سلیمان ندوی مسدس حالی کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''اس سادگی اور بے تکلفی کے باوجود مسدس کی نظم میں ایسی سلاست، روانی اور برجستگی ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی صاف وشفاف نہر کسی ہموار ترائی میں آہستگی سے بہتی چلی جا رہی ہے نہ کہیں رکاوٹ ہے نہ لفظ میں گرانی نہ قافیہ کی تنگی ہے۔ زبان میں گھلاوٹ، بیان میں حلاوت لفظوں میں فصاحت اور ترکیبوں میں لطافت ہے۔ ہماری زبان میں سہل ممتنع کی یہ بہترین مثال ہے''۔

بابائے اردو مولوی عبدالحق مسدس کے مقدمہ میں طویل تمہید بشمول شرائط ولوازمات درج کرنے کے بعد مسدس کی اصلیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مسدس اس کسوٹی پر پورا اترا، ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ بار بار چھپا اور اتنی بار چھپا کہ شاید ہی کوئی دوسری کتاب چھپی ہو اور ہر طبقہ میں مقبول ہوا اس کی روانی حیرت انگیز ہے یہ معلوم ہوتا ہے کہ دریا امڈا چلا آرہا ہے، شروع سے آخر تک ایک عجیب تسلسل ہے جس کا تار کہیں نہیں ٹوٹتا اور پڑھنے والے کو ایک لمحہ کے لیے بھی کہیں رکنے کی نوبت نہیں آتی، جوش کی وہ فراوانی ہے گویا ایک چشمہ ابل رہا ہے۔ باوجود ادبی خوبیوں کے سادگی کا یہ عالم ہے کہ اس پر ہزار صنائع بدائع قربان ہیں اور ہزاروں خوبیوں کے ایک خوبی یہ ہے کہ اس کی بنیاد صداقت پر ہے، ادب میں حسن وخوبی کا آخری معیار صداقت یا حقیقت ہے''۔[۳۵]

ان تمام منقولہ عبارتوں سے مسدس کی جو خوبیاں ہیں وہ نمایاں ہوتی ہیں۔ زبان میں شگفتگی اور سلاست ہے تو

وہیں اندازِ سخن؛ بلکہ اعجازِ گفتار سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گفتار کا ایک خاموش دریا بہہ رہا ہے۔ اس میں ہنگامہ وتموج تو نہیں ہے؛ لیکن اس کی روانی سبک خرام ضرور ہے۔ قوم کے حال پر مرثیہ پڑھا ہے؛ لیکن اس مرثیہ میں خاموش اضطراب ہے، حالؔی کی یہی کوشش ہے کہ اس خاموش اضطراب کو قوم سمجھ لے۔ پیش آمدہ خطرات کا ادراک کر لے اور مستقبل کے لیے ٹھوس لائحۂ عمل مرتب کر لے۔ زبان وادب کے معیار کے مطابق جہاں بلندی اور سرفرازی ہے وہیں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اس خاموش اضطراب میں قاری وسامع دونوں کو ''واہ واہ'' کرنے پر مجبور نہیں کی، سرمستی وجنون میں طرب ونا ؤنوش کی دعوت نہیں دی؛ بلکہ انہوں نے قاری وسامع دونوں کے دل اتر کر گدازی پیدا کر کے رونے اور حوصلہ دے کر اقدام کی تلقین وترغیب دی؛ کیونکہ انہوں نے ۱۸۵۷ء کی ہولنا کی اور خونچکانی کا قریب سے مشاہدہ کیا تھا، فسادات وغارت گری سے بالواسطہ سابقہ پڑا تھا اور اپنی آنکھوں سے پرشکوہ وسطوت ملت اسلامیہ کے خورشید تاباں کو غروب ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔ ان کی شاعری بلبل، نغمہ، چمن زار حیات، شاہد ومحبوب، مے، جام وسبو اور فراق و وصل کا احاطہ نہیں کرتی اور بھلا وہ شخص ان سے کیوں کر دل لگا سکتا ہے جس نے قوم کے نوجوانوں، بوڑھوں، بچوں اور خواتین کو انگریز کے ہاتھوں تہہ تیغ ہوتے ہوئے دیکھا ہو اس کے پاس تو محض رونے اور رلانے کے سوا کچھ بھی نہیں ہوا کرتا، یہی حالؔی کا سرمایہ تھا۔ مسدس کے علاوہ ان کی اور بھی کتابیں خواہ جس دور کی رہی ہوں اس میں ان کا فطری درد نمایاں ہے۔ حالؔی کا یہی امتیاز وتفوق ہے کہ انہوں نے قوم کے لیے شاعری کی وہ قوم کے شاعر تھے۔ شاید اسی لیے کسی کہنے والے نے کہا تھا ''قوم کو شاعر ملا اور شاعر کو قوم ملی''۔ اس سے سوا یہ کہ حالؔی نے ایک نئی راہ متعین کی جس پر اقبال، جوشؔ وغیرہم جیسے شعرا نے شاعری کی، عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> ''انہوں نے قومی اور اجتماعی مسائل پر نظمیں لکھنے کی ایک فضا پیدا کی اور اس فضا نے حالؔی کے بعد بہت سے نظم گو شعرا پیدا کئے، اقبالؔ اور جوشؔ کو بھی اسی فضا نے پیدا کیا جو حالؔی کے ہاتھوں وجود میں آئی تھی، حالؔی نہ ہوتے تو اقبالؔ نہ ہوتے اور اگر اقبالؔ نہ ہوتے تو جوشؔ اور دوسرے جدید شاعروں کا وجود نہ ہوتا۔''

حالؔی کی نظموں پر انجمن پنجاب کے اثرات:

اب یہ سوال اہم ہے کہ حالؔی پر انجمن پنجاب کا کون سا اثر پڑا یا پھر انجمن پنجاب کے قیام کے مقاصد و اغراض کی توسیع میں حالؔی کی خدمات کا دائرۂ کار کیا ہے؟ حالؔی لاہور کے قیام کے دوران بقول صالحہ عابد حسین انگریزی تراجم کے مطالعہ ونظر ثانی سے یہ محسوس کر چکے تھے کہ ہماری شاعری ابتری اور بے راہ روی کی شکار ہے؛ لہٰذا اس میں ایک نئی راہ نکالی جائے جو تک بندی اور نازک خیالی سے سوا ہو اور انجمن پنجاب کے اجلاس عام میں ان ہی امور کے تحت ہالرائیڈ نے اپنی بسیط گفتگو کی تھی۔ اس گفتگو سے حالؔی کو اپنے خیالات کو مزید تقویت ملی پھر انجمن کے

تحت ہونے والے مشاعروں میں حالؔی نے خیال مسلسل کے تحت اپنی چار نظم پیش کی جن میں ''برکھارت''، ''مناظرہ رحم وانصاف'، 'مناجات بیوہ' اور 'حب وطن' یہ چاروں نظم جو اپنے موضوع کی اساسی نظم ہے جن سے انجمن پنجاب کی فکری توسیع اور اس کے اثرات کے امتداد کا احساس ہوتا ہے۔ دہلی منتقلی کے بعد اینگلو عربک اسکول سے وابستگی کے بعد ان کی ادبی خدمات سے بھی انجمن کے اثرات واضح ہوتے ہیں حتیٰ کہ ان کی تین رباعیاں جن کو شجاعت سندیلوی نے آخری کلام کہا ہے، ان میں بھی انجمن کے اثرات نمایاں طور پر موجزن ہیں۔ انجمن نے ایک بنیاد رکھی جس کے تحت شعرا حالؔی، آزادؔ، اسمٰعیلؔ میرٹھی وغیرہم نے ایک بلند و بالا عمارتیں کھڑی کیں۔ حالؔی کے تفوق میں جہاں ان کے خیالات، قومی درد، مذہبی شعور کی تصویر محسوس کی جاتی ہے تو انجمن پنجاب کے اثرات بھی بلا تردد محسوس کیے جاسکتے ہیں ۔حالؔی نے یہاں تک کہہ دیا تھا کہ ان کو مروجہ خیالات سے شدید نفرت ہو چکی ہے؛ اس لیے ضرورت ہے کہ اس سلسلے میں قدم آگے بڑھائے جائیں، حالؔی نے متذکرہ بالا تجرویوں کا احساس کر لیا تھا کہ اگر اس سلسلے میں اقدام اور حد فاصل قائم نہ کئی گئی تو پھر آنے والی نسلوں کو وراثت میں ہم صرف شراب، عشقیہ مضامین اور بے جا مبالغہ ہی دے سکتے ہیں، جب کہ ان کو اس وقت ایک خالص اور پاکیزہ شاعری اور اسلوب و نگارش کی طرح و ڈھانچہ دینے کی ضرورت ہے۔ حالؔی قدیم فسوں سازی یا پھر فرسودہ خیالات کے متعلق بے باک انداز میں کہتے ہیں:

> ''میں اپنے قدیم مذاق کے دوستوں اور ہم وطنوں سے جو کسی قسم کی جدت کو پسند نہیں کرتے، معافی چاہتا ہوں کہ اس مجموعے میں ان کی ضیافتِ طبع کا کوئی سامان مجھ سے مہیا نہیں ہو سکا اور ان صاحبوں کے سامنے جو مغربی شاعری کی ماہیت سے واقف ہیں، اعتراف کرتا ہوں کہ طرز جدید کا حق ادا کرنا میری طاقت سے باہر تھا، البتہ میں اردو زبان میں نئی طرز کی ایک ادھوری اور ناپائیدار بنیاد ڈالی ہے۔ اس پر عمارت چننی اور اس کو ایک قصرِ رفیع الشان بنانا ہماری آئندہ ہونہار اور مبارک نسلوں کا کام ہے جن سے امید ہے کہ اس بنیاد کو ناتمام نہ چھوڑیں گے:
>
> پارۂ در خاکِ معنیٔ تخمِ سعی افتادہ ایم
>
> بو کہ بعد از ما شود این تخم نخلِ بادا''

آزادؔ اور ان کی نظم گوئی کے روشن پہلو:

قدرت کی بھی عجیب کاریگری ہے، جس انگریز کے ہاتھوں آزادؔ کے والد گرامی مولوی محمد باقر کو جرأت گفتار کے جرم بیداد میں توپ سے زندہ اڑا دیا گیا تھا، اسی مولوی محمد باقر کے لخت جگر مولوی محمد حسین آزاد کو نئی شاعری؛ بلکہ جدت پسندی کی راہ استوار کرنے کے لیے انگریز کی سرپرستی میں لاہور منتقل کر دیا گیا۔ چوں کہ آزادؔ اپنی متاع حیات ۱۸۵۷ء کی ہولناکی اور بلاخیزی میں لٹا چکے تھے اسی عالم بیگانگی میں لاہور پہنچے۔ ادھر قدرت یہ انتظام کر رہی تھی کہ

ڈاکٹر لائٹنر کو اردو کی ادبی خدمات کی مشعل روشن کرنے کے لیے لاہور منتقل کر رہی تھی۔ پنڈت من پھول کی صدارت میں ایک میٹنگ منعقد ہوئی جس میں یہ طے پایا کہ شاعری کی ایک نئی طرح ڈالی جائے؛ کیونکہ خود لائٹنر کے علاوہ کئی اشخاص ایسے بھی تھے جو شاعری کی نئی روش سے نالاں تھے۔ آزؔاد بھی اس کارواں میں شامل ہو گئے۔ جیسا کہ ابتدائی صفحات میں تفصیل بیان کی جا چکی ہے۔ شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کی صحبت و معیت کی برکت سے طبیعت میں جو شاعرانہ ذوق اور فکر میں جو آبائی جذبہ متموج تھا، اس کے اظہار کا وقت تقریباً آن پہنچا تھا۔ خود آزؔاد نئی شاعری کے آرزومند تھے، آزؔاد کے شاگرد سید ممتاز علی مجموعہ نظم آزاد کے مقدمہ میں لکھتے ہیں:

''مجھ کو استاد آزؔاد کی خدمت میں بیس برس رہنے کا اتفاق ہوا، میں نے ان کی مختلف حالتیں اور طبیعت کے اتار چڑھاؤ دیکھے ہیں۔ میں نے ابتدا سے ان میں یہی دھن پائی کہ وہ نظم آزاد کے دوسرے ولی بن جائیں اور اس میں ایسا انقلاب پیدا کریں کہ یہ زبان بھی روئے زمین کی اور معزز زبانوں کی طرح تمام مطالب علمی کے لئے کار آمد ہو سکے اور جس کے الفاظ اور بندشوں میں ہمارا دل اپنی پوری طرح حسرتیں اور ارمان نکال سکے اس منصوبے کا ظہور گرچہ ۱۸۷۴ء میں ہوا؛ لیکن یہ وہ منصوبہ تھا جس نے خاقانی ہند شیخ محمد ابراہیم ذوق کے دامن تربیت میں نشو و نما حاصل کیا تھا، جب آزؔاد دلی چھوڑ کر نکلے تو اس صورت سے نکلے کہ گھر باہر سب لٹ کر برباد ہو چکا تھا مگر یہ عزیز آرزو پہلو میں تھی ۱۸۵۶ء میں کہ خطہ پنجاب میں سر ڈانل میکلوڈ صاحب کا مبارک عہد تھا، انہوں نے سریر آرائے سلطنت کی ہمدردی کا سہارا پایا اور چند سخن شناسوں کے روبرو اس باب میں اپنے دلی خیالات ظاہر کیے''۔ [۳۶]

آزؔاد نے اس نئے طرز کی نظم گوئی کا آغاز اس وقت کر دیا تھا جب انہوں نے ۹/اپریل ۱۸۷۴ء کو منعقدہ انجمن پنجاب کے اجلاس عام میں یہ کہہ کر سامعین کو متوجہ کیا:

''میں نے آج کل چند نظمیں مثنوی کے طور پر لکھی ہیں جنہیں نظم کہتے ہوئے شرمندہ ہوں اور ایک مثنوی جورات کی حالت پر لکھی اس وقت گزارش کرتا ہوں۔''

اس سے واضح ہے کہ وہ نئی طرح کی بنا ڈال چکے تھے؛ اعلانیہ اس کا اظہار نہیں کیا؛ کیونکہ ان کی انکساری اور ہیچمدانی تھی کہ انہیں مکمل طور پر نظم سے تعبیر نہ کر سکے، البتہ یہ ظاہر ہے کہ نظم نگاری کے تحت اہل ادب کا ایک بڑا طبقہ یہ سمجھتا ہے کہ آزؔاد ہی نظم نگاری کے بانی اول ہیں اور پنڈت کیفیؔ کا بھی اختیار کردہ موقف ہے کہ وہ آزاد کو نظم نگاری کا بانی اول قرار دیتے ہیں۔ آزؔاد نے جب اسی دن مغربی علوم و فنون سے استفادے کی تلقین و تحریص کی کوشش کی اور اس سمت قدم بڑھانے کی حوصلہ افزائی کی تو ان کی کوششوں کا وجود مزید نکھر کر سامنے آتا ہے۔ آزاد نے اس جلسۂ عام میں خطاب کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

''اے گلشن فصاحت کے باغبانو! فصاحت اسے نہیں کہتے ہیں کہ مبالغہ اور بلند پروازی کے بازوؤں سے اڑے، قافیہ کے پروں سے فرفر کرنے لگے، لفاظی اور شوکت الفاظ سے آسمان پر چڑھنے لگے اور استعاروں کی تہہ میں ڈوب کر غائب ہوگئے۔ تب اس موقع پر ہمیں کیا کرنا چاہیے؟ ہمیں چاہیے کہ اپنی ضرورت کے بموجب استعارہ اور تشبیہ اور اضافتوں کے اختصار فارسی سے لیں سادگی اور اصلیت کو بھاشا سے سلجھیں؛ لیکن ان ہی پر قناعت ناجائز؛ کیوں کہ اب زمانہ کچھ اور ہے۔ ذرا آنکھیں کھولیں گے تو دیکھیں گے کہ فصاحت و بلاغت کا عجائب خانہ کھلا ہے جس میں یورپ کی زبانیں اپنی اپنی تصانیف کے گلدستے ''ہار'' طرے ہاتھوں میں لئے کھڑی ہیں اور ہماری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی منہ دیکھ رہی ہے؛ لیکن اب وہ بھی منتظر ہے کہ کوئی صاحب ہمت ہو جو میرا ہاتھ پکڑ کر آگے بڑھائے''۔ ۳۷

آزاد انجمن کے تمام مشاعروں میں شریک ہوئے کہ جس کے بانی مبانی آزاد کو ہی تصور کیا جاتا ہے؛ لیکن اس ذیل میں یہ بھی رائے ملتی ہے کہ آزاد اس کے بانی و تحریک کار نہیں تھے؛ بلکہ اصل میں کرنل ہالرائیڈ نے اس کی تجویز پیش کی تھی، آزاد وغیرہم نے اس کی تائید کی تھی، الغرض آزاد انجمن پنجاب کے مشاعروں میں شریک ہوتے رہے اور مقررہ موضوع کے تحت نظمیں لکھ کر سامعین کو سناتے رہے یہ نظمیں انجمن پنجاب کے عین مقاصد و دستور العمل کے مطابق تھی۔ آزاد نے ان نظموں میں تصورات و خیالات کو حقائق و احوال کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی اور انسانی قدروں کو اس میں بدرجۂ اتم محسوس بھی کیا۔ انور سدید اپنے مقالات میں لکھتے ہیں:

''محمد حسین آزاد کی نظمیں انجمن پنجاب کے دستور المقاصد کا تخلیقی اظہار ہیں، ان نظموں میں خیالات کو حقائق اور واقعات کے مطابق ڈھالنے کی شعوری کاوش نظر آتی ہے۔ آزاد نے خارجی کائنات کو شاعری کی آنکھ سے دیکھا اور مناظر فطرت کو انسانی زندگی کی صادق قدروں کا امین بنانے کی کوشش کی۔ آزاد کی اس قسم کی نظموں میں ''حب وطن'' خواب امن'' داد انصاف، گنج قناعت، ابر کرم، مصدر تہذیب وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے۔ یہ موضوعات مدلل اظہار کے لیے منطقی انداز بیان کا تقاضا کرتے ہیں؛ لیکن آزاد فطرت کے عمل کو تخیل کی مدد سے ابھارتے اور اسے قدروں کی صداقت کا مصدر بنا دیتے ہیں؛ لیکن آزاد کا لہجہ خطابیہ ہے وہ قاری کو کسی مرحلے پر بھی نظر انداز نہیں کرتے، معاشرتی اصلاح کا جذبہ ان پر ہمہ وقت مسلط رہتا ہے۔ اس لیے آزاد کی شاعری میں تہہ دار کیفیت پیدا نہیں ہوتی جو بالعموم داخل کی غواصی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ مشاعرے میں مجوز موضوع کی قید نے شعرا کو پابندیوں میں الجھا لیا چنانچہ فکر کی فطری پرواز میں رکاوٹ پیدا ہوئی اور شاعری میں ''آورد'' کا عنصر شامل ہوگیا۔ آزاد کی نظمیں ان اسقام سے پاک نہیں اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ آزاد مشاعرے کا تقاضا پورا کرنے کے لیے محض قافیہ پیمائی کر

رہے ہیں اور طغیانِ تخیل کے باوصف ان کی نظم کی روانی میں رکاوٹ سی پیدا ہو جاتی ہے۔''[۳۸]

اگر انور سدید کے اس قول کو درست مان لیں تو بھی آزاد کی عظمتوں اور کارناموں جو کہ نئے طرز کی شاعری پر کوئی اثر نہیں پڑتا؛ کیونکہ یہ لازم نہیں ہے کہ موجد کی ایجاد میں کوئی نقص نہ ہو؛ بلکہ یہ تو فطری شے ہے۔ اگر موجد کی ایجاد میں کوئی نقص ہو تو اس کو دور کرے؛ بلکہ آنے والی نسلوں کی ذمہ داری تو یہ بھی ہے کہ اس کی دھار و رفتار کو تیز کرے۔ جب بلب اپنے ابتدائی دور میں ایجاد ہوا تھا تو اس کی شکل کوئی خاص نہ تھی؛ لیکن آج اسی بلب میں ترقی اتنی ہوئی کہ آج ہمارے سامنے کئی قسم کے بلب ہیں، اسی طرح اگر آزاد کی نظموں میں اسقام پایا جاتا ہے تو کوئی مضائقہ متصور نہیں کیا جاسکتا۔ پھر آزاد کا ذہنی اختراع کہیے کہ انہوں نے اس صنف میں کئی ایجادات بھی کئے اور اپنے اجتہادات سے نئی نظم کو حیات نوبخشی۔ آزاد لکھتے ہیں:

''میں نے آج کل چند نظمیں مثنوی کے طور پر مختلف مضامین میں لکھی ہیں جنہیں نظم کہتے ہوئے شرمندہ ہوتا ہوں لیکن مطالب و معانی کے مصوروں سے جیسی تصویر کا کھنچوانا مطلوب ہو نمونہ کے لیے اس کا خاکہ دکھانا ضرور ہے۔ اگر اہل ظرافت میرا خاکہ اڑائیں تو اڑائیں مجھے اس کا بھی خیال نہیں؛ کیونکہ ہنسی ایک علامت خوشی کی ہے، اگر میں اپنے وطن کے لیے ہنسی کا سامان ہوں تو مجھے رنج نہیں؛ بلکہ فخر ہے۔ چنانچہ ایک مثنوی جورات کی حالت پر میں نے لکھی ہے اس وقت گزارش کرتا ہوں۔ اہل نظر یہ بھی دیکھیں گے کہ آزادی نے اس میں کئی قسم کی قید کو توڑا ہے۔ ایک ان میں سے یہ کہ مثنوی ہے مگر جو معمولی بحریں مثنوی کی رائج ہیں ان سے قدم بڑھائے ہوئے ہے اور سبب اس کا یہ ہے کہ ان بحروں میں گنجائش کم ہے۔ ساتھ ہی اس کے یہ کہ جو بحریں مثنوی کی ہیں انہیں کسی مذہب نے خاص نہیں کیا ہے اب کہ ہمیں علی العموم ہر قسم کے مضامین کا نظم کرنا ہے، پس کچھ گناہ نہ ہوگا اگر ہم قصیدوں یا غزل کی بحر میں مثنوی کہہ دیں''۔[۳۹]

گویا آزاد کے اس قول سے واضح ہوتا ہے کہ انہوں نے بحر و اوزان میں بھی ذاتی اجتہادات کیے ہیں اور آنے والی نسلوں کو ایک آسان وسہل ممتنع راہ ہموار کر رہے ہیں؛ کیونکہ آزاد کو اس کا خیال پہلے ہی دن سے تھا کہ آنے والی نسلوں کے لیے ایسی رہنمائی؛ بلکہ انگلی پکڑ کر راہ دکھائی جائے جس سے نئی شعری روایت کو فروغ و استحکام مل سکے۔ انور سدید اپنے مقالہ میں اس جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''ہیئت کے اعتبار سے آزاد نے قدیم اصناف میں نئے تجربوں کو آزمایا اور مثنوی کے امکانات کا دائرہ کار وسیع کر دیا چنانچہ آزاد نے مثنوی کی بحور میں تنوع کو ملحوظ رکھا اور بندوں کی تشکیل نئے انداز میں کی۔ چنانچہ آزاد کی مثنویوں میں نہ صرف ترتیب و تنظیم کا نیا انداز جھلکتا ہے؛ بلکہ مثنوی کے بیانہ کو قصیدے کی جولانی توصیف بھی مل گئی ہے

آ اے شب سیاہ کہ لیلائے شب ہے تو | عالم میں شاہزادی مشکیں نسب ہے تو
آمد کی تیری شان تو زیب رقم کروں | پر اتنی روشنائی کہاں سے بہم کروں
ہونا وہ بعدِ شام شفق میں عیاں ترا | اڑنا وہ آبنوس کا تختِ رواں ترا
چمکے گا لشکر اب جو ترا آسمان پر | فرماں نشان میں بھی اڑے گا جہان پر
تا صبح ہووے کارگہِ روزگار بند | آرام حکم عام ہو اور کاروبار بند

نظم جدید کے موجودہ ارتقائی دور میں مثنوی کی ہیئت اگر چہ نامقبول ہو چکی ہے اور آزادؔ کا تجربہ اب کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ آزادؔ نے مثنوی کی متروک روایت کو جدت آشنا کیا اور اسے عشق و عاشقی کو لذیذ داستان نگاری سے نکال کر فطرت نگاری کا وسیلہ بنایا۔

آزادؔ کا شاعرانہ اجتہاد:

انور سدید کے مطابق آزاد نے اس صنف میں نئے تجربات بھی کیے جو کہ متروک ہو گئے۔ یہ زمانے کی ضرورت تھی یا پھر ارباب ذوق کی بے اعتنائی کہ اس کے اختیار و استعمال میں دلچسپی نہیں دکھائی۔ ڈاکٹر منظر اعظمی نے اس ضمن میں مزید وضاحت کی ہے کہ عوام نے اس سے قبل عاشقانہ شاعری، امرد پرستی اور مے گساری جیسے موضوعات پر فخر کیا ہے؛ لیکن آزادؔ وغیرہ جس میں حالیؔ پیش پیش ہیں ان سے نفور و وحشت کا مظاہرہ کیا ہے اور اس سے دور رہنا؛ بلکہ اس کے ترک کو ضروری خیال کیا ہے۔ آزاد نے اس کے خلاف ''خیالات در باب نظم و موزوں کلام'' کے تحت علم بغاوت بلند کیا۔ اس کے سوا انہوں نے اس کی ہیئت و بحور میں بھی اجتہادی کوشش سے اس کو فروغ دینے کی کوشش کی تھی۔ ڈاکٹر منظر اعظمی لکھتے ہیں:

> ''سب سے پہلے آزادؔ نے بغاوت کی اور ''خیالات در باب نظم و کلام موزوں'' میں انہوں نے ان روایات، عروض و قوافی کے اصولوں کی شدت سے پابندی اور مروجہ ہیئتوں کے تقدس کے خلاف سخت احتجاج کیا۔ انہوں نے کہ (اردو شاعری میں کچھ) مضامین عاشقانہ ہیں جس میں کچھ اصل کا لطف، بہت سے حسرت و ارمان، اس سے زیادہ ہجر کا رونا، شراب، ساقی، بہار، خزاں، فلک کی شکایت اور اقبال مندوں کی خوشامد ہے، یہ مطالب بھی بالکل خیالی ہوتے ہیں اور بعض دفعہ ایسے پیچیدہ اور دور دور کے استعاروں میں ہوتے ہیں کہ عقل کام نہیں کرتی۔ وہ اسے خیال بندی اور نازک خیالی کہتے ہیں اور فخر کی موچھوں پر تاؤ دیتے ہیں، افسوس یہ ہے کہ ان محدود دائروں سے ذرا بھی نکلنا چاہیں تو قدم نہیں اٹھا سکتے یعنی اگر کوئی واقعی سرگزشت یا علمی مطالب یا اخلاقی مضمون نظم کرنا چاہیں تو اس کے بیان میں بدمزہ ہو جاتے ہیں''۔[۴۰]

اس قدم کے سوا آزآد نے مثنوی کی بحروں اور عروض کی ہیئت میں بھی اجتہاد کر کے ایک نئی سمت دینے کی کوشش کی۔اس کی وجہ یہ ہے کہ عموماً ایک نئی چیز کی دریافت و اختیار میں وسعت و گنجائش سے کام لینا ہوتا ہے اور اس کے لیے راہیں ہموار کرنا ہوتی ہیں، بنابریں آزآد نے اس عمل کو انجام دیا تا کہ آنے والی نسلیں اس سے مستفید ہو سکیں یا کم از کم اردو شاعری کے ماتھے پر جو فارسیت کا کلنک لگا ہوا ہے اس کو مٹایا جائے اور جو آسان شاعری کے خواہاں ہیں انہیں اس سلسلے میں آسانیاں ہوں۔تاہم جیسا کہ انور سدید نے لکھا کہ آزآد کا یہ قدم سودمند ثابت نہ ہوا؛ بلکہ عوام یا آنے والی نسلوں نے اسے شے متروکہ سمجھ کر چھوڑ دیا۔آزآد نے اسے مفید سمجھتے ہوئے اجتہاد کرتے ہوئے ایک نئی راہ بتائی تھی، یہ اردو کے حق میں بہتر قدم ہے؛ کیونکہ کوئی بھی زبان خواہ جس عہد یا جس دور میں ہو جدت پسند کرتی ہے، آزاد کا یہ قدم اسی جدت کے پیش نظر ہے۔

آزآد نے رائج اوزان اور عروضی ہیئت میں یوں اجتہاد کیا کہ اپنی مثنوی ''شب قدر'' میں مقررہ اوزان سے بڑھ کر دوسرے اوزان میں مثنوی کہی، جیسا کہ انہوں نے اپنی ابتدائی گفتگو میں اس کا ذکر کیا تھا کہ ''پس کچھ گناہ نہ ہوگا اگر ہم قصیدوں یا غزل کی بحر میں مثنوی کہہ دیں'' آزآد نے ایسا کیا بھی اسی مثنوی مذکور میں آزآد نے مثنوی کی بحر سے الگ ہو کر قصیدہ یا غزل کی بحر میں مثنوی کہی۔ڈاکٹر منظر اعظمی لکھتے ہیں:

> ''آزآد نے مثنوی کے مروجہ اوزان میں بھی اجتہاد کا مطالبہ کیا اور اپنی مثنوی شب قدر میں مقررہ اوزان سے قدم بڑھانے کا دعویٰ کیا۔حاؔلی بھی قریب قریب یہی کہتے ہیں۔ان کے خیال میں ایشیائی شاعری جو کہ دربست عشق اور مبالغے کی جاگیر ہوگئی اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے، اسی طرح آزآد اور حاؔلی دونوں نے غزلوں کی حد بندی اور موضوعات کی ہم رنگی کی شکایت کی۔اس لیے انہوں نے اس کے خلاف آواز اٹھائی اس سے یہ بھی نتیجہ نکالنا صحیح نہیں ہے کہ وہ غزل کو بالکلیہ مردود قرار دے رہے تھے، ان کے یہاں جو کچھ بھی ہے وہ صرف یہ ہے کہ بدلے ہوئے حالات کے تحت ہمیں انگریزی سے بھی استفادہ کرنا ہے اور شاعری کے دامن کو وسیع بھی کرنا ہے اور مالا مال بھی، یہی وجہ ہے کہ آزآد نے تنبیہ کی کہ یہ شاعری جو چند محدود احاطوں میں؛ بلکہ زنجیروں میں مقید ہو رہی ہے اگر آزاد نہ کی گئی تو ایک زمانہ ایسا آئے گا جب اردو زبان شاعری کے نام سے بے نشان ہوگی اور اس فخر آبائی اور بزرگوں کی کمائی سے محروم ہونا پڑے گا''۔[141]

آزآد کے اس اجتہاد سے ان کی کوشش عیاں ہوتی ہے کہ انہوں نے اردو ادب میں بڑھ کر سہل ممتنع بنانے کی اپنی بھرپور کوشش کی جس سے اس شاعری کی نت نئی راہیں کھلتی ہیں۔ذیل میں آزآد کی شاعری کے نمونے پیش کیے جاتے ہیں جس سے ان کی شاعری کا قد سمجھ میں آتا ہے؛ کیونکہ محض حوالہ جات کے ذریعہ شاعرانہ قد اور ان کا اجتہادی

رنگ مفہوم نہیں ہوسکتا؛ بلکہ اس کے لیے ان کی نظموں سے اشعار بھی پیش کیے جانے ضروری ہیں۔ علاوہ ازیں کوثر مظہری نے آزآد کی نظموں پر تجزیاتی نوٹ لکھ کر آزآد کے شاعرانہ قد کی وضاحت کی ہے، کوثر مظہری ''سلام علیک'' کے متعلق لکھتے ہوئے بیان کرتے ہیں:

''آزآد کی ایک نظم ''سلام علیک'' ہے جو فطرت کا مرقع کہی جاسکتی ہے۔ اس میں کل ۱۰۲/ اشعار ہیں۔ ایک طالب علم کے چھوٹے سے واقعے کو پیش کیا گیا ہے جو اس کی زندگی کے شب و روز سے متعلق ہے۔ شام کے وقت لب دریا پر بیٹھا مطالعہ میں محو ہے، سیاہی پھیل جاتی ہے۔ طالب علم کتاب جزدان میں رکھ کر ہواؤں کا لطف اٹھاتا ہوا گھر کی طرف چل دیتا ہے، راستے میں چراہ گاہ سے لوٹتے ہوئے بھینسوں اور بکریوں کا قافلہ ملتا ہے، گھر آ کر والد کو سلام کرتا ہے، رات کو سوجاتا ہے، صبح چڑیوں کی چہچہاہٹ سے بیدار ہوتا ہے۔ دراصل آزآد نے اس نظم میں ایک مقصد کو پیش نظر رکھا ہے۔ بڑی خوبصورتی سے ایک مثالی طالب علم کی زندگی کو شعری پیکر میں ڈھال کر نئی نسل کو تعلیمی، تہذیبی اور اخلاقی درس دیا ہے۔ اس میں تین عناصر ایسے ہیں جو انسانی زندگی کی تہذیب اور معاشرے کی تہذیب کو روشن کرتے ہیں۔ چراگاہ میں جانوروں کا جانا اور شام کو گھر واپس آنا یہ بھی دیہی زندگی کا حصہ ہے۔ ایک مہذب خاندان کے بچوں کی زندگی اور اس کے شب و روز میں وہ باتیں شامل ہیں جن کا ذکر آزآد نے اپنی اس نظم میں کیا ہے''

خدا کی نظر آرہی شان ہے   سہانا سا اک سبز میدان ہے
ہری گھاس وہ لہلہاتی ہوئی   ہوا لوٹ کر لہر کھاتی ہوئی
وہیں ایک پہلو میں تالاب ہے   کہ دن دھوپ اور رات مہتاب ہے
لب آب جو ہیں شجر جھومتے   وہ ہیں جھک کے پانی کا منہ چومتے

لگے بولنے سب سحر کے طیور   گئی اس کی آواز نزدیک و دور
وہ لڑکا جو تھا بستر خواب میں   ستارہ ہو جوں چادر آب میں
اٹھا کر کہا اس نے تکیہ سے سر   سلام علیکم مبارک سحر

''اس طرح کی نظموں کو پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ اگر شاعری فنکاری اور ہنرمندی رکھتی ہو تو تہذیبی، مذہبی، اخلاقی پہلوؤں کو پیش کرنے کا بہتر وسیلہ بن سکتی ہے۔''[۴۲]

کوثر مظہری کے اس اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ آزآد کی نظمیں اردو ادب کے دائرۂ کار کے توسیعی عمل تک ہی محدود نہ تھیں؛ بلکہ معاشرتی احساس اور انسانی آلام وخوشی کے احساسات سے بھی واقف ہیں اور اس کا اپنی

شاعری کے ذریعہ اظہار بھی کرتے ہیں۔ ذیل میں ''نظم آزاد'' سے چند بندان کے شاعرانہ قد کی وضاحت کے لیے درج ہیں:

گرمی کا جو بخار تھا سارا نکل گیا اور رنگ آسماں و زمیں کا بدل گیا
فرمان راحت سحر و شام آگیا خلق خدا کی جان کو آرام آگیا
اے ابر کرم آ کہ توُ توشہ برشکال ہے جو خشک وتر ہے تیرے کرم سے نہال ہے
تیرے عمل کے واسطے رنگ جہاں ہے اور تیری زمیں ہے اور ترا آسماں ہے اور
نوروز آب و رنگ بہار جہان ہے تو نو بہار کشورِ ہندوستان ہے
اے ابر جوش سبزہ و گلبن نہیں ہے یہ پھولے نہیں سماتی خوشی سے زمیں ہے یہ
مدت سے انتظار تھا تیرا جہان کو آنکھیں سبھی کی لگ گئی تھیں آسمان کو
آنے سے تیرے آ گیا آنکھوں میں نور ہے دیوار و در سے آج برستا سرور ہے

اس بند میں آزاد نے اپنے مخصوص انداز میں برسات کی آمد اور اس سے قبل کی صورتحال و بے چینی کا ذکر کیا ہے۔ خیالات میں ندرت ہے، زبان میں سلاست اور حلاوت ہے اور آزاد نے اس نظم سے اس راہ کی تقلید وروش کا اعادہ کیا ہے جس کا ذکر انہوں نے اپنی گفتگو کے ذریعہ انجمن پنجاب کے جلسۂ عام میں کیا تھا۔ یہ اشعار ان کی معروف نظم ''ابر کرم'' سے ماخوذ ہیں۔ آزاد کی شاعری سے جو کہ درحقیقت انہوں نے انجمن پنجاب کے زیر اہتمام شروع کی تھی اور انہوں نے انجمن پنجاب کے مشاعرے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا اس کا واضح مقصد یہ تھا کہ قدامت کی تقلید کی الجھنوں میں قید اردو شاعری کو نئی جہت دی جائے۔ چہ جائیکہ آزاد کو معاصرین کی طرف سے تنقید ومخالفت کا بھی سامنا کرنا پڑا؛ کیونکہ سرکار نے آزاد کی نظموں کو شائع کروا کر دیگر ریاستوں میں تقسیم بھی کروایا تھا اور پھر مسرت کی بات یہ بھی ہے کہ آزاد کو اس سلسلے میں موافقت وتائید بھی ملی جس کا ذکر کوثر مظہری نے کیا ہے، اس تائید وموافقت کا ذکر یوں ہے:

''اس کے ساتھ ہی اس تحریک کی حمایت میں بھی تائیدی تحریریں شائع ہوئیں ۹؍مئی ۱۸۷۴ء کے اخبار ''پنجابی اخبار'' میں امرتسر کے ایک صاحب کا ردعمل شائع ہوا۔ ڈاکٹر صادق نے اس کا حوالہ پیش کیا ہے، طوالت کے باوجود اس تحریر سے اقتباس پیش کرنا ضروری ہے:

ہندوستان میں مثل مشہور ہے کہ زوال کے زمانے میں تعلیم اور شاعری کی ترقی کی کوشش کی جاتی .... جب تعلیم اور فنون لطیفہ میں انحطاط ہوتا ہے تو لوگ فطرت کی طرف توجہ کرتے ہیں .... لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ مشرقیوں نے اپنے آپ کو فطرت سے بہت دور کر لیا ہے

............ہمارا فرض ہے کہ تہذیب کے اعلیٰ مدارج سے فائدہ اٹھائیں اور زمانہ جدید جو سہولتیں پہنچا رہا ہے انہیں کام میں لا کر اس طرح عمل کریں کہ آئندہ نسلیں ہماری اس طرح مشکور ہوں جیسے ہم گزرے ہوئے زمانے کے مشکور ہیں؛ اس لیے ہم مسرت کے لاہور کے مشاعرہ تہذیب کا خیر مقدم کرتے ہیں''۔[۴۳]

اب یہ سوال قائم ہوتا ہے کہ آزاد کی ان کوششوں اور اجتہاد سے فائدہ کیا ہوا؟ قوم رفتہ اقبال کو حاصل کر سکی یا نہیں یا پھر ان کے اس اقدام سے اردو زبان کو ایک نئی جہت وسمت کا عطیہ ملا، کوثر مظہری اس نکتہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''معلوم نہیں آزاد قوم اور ملک کی قسمت بدلنے میں کامیاب ہوئے کہ نہیں مگر اتنا ضرور ہوا کہ ان کی تحریک اور طرز شاعری سے اردو نظم نگاری کو ایک نئی سمت مل گئی؛ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ایک مستحکم بنیاد بنی جس پر جدید نظم نگاری کی عمارت ٹکی ہوئی ہے۔ شاید آج کے فیشن زدہ دور میں شعرا کو اس کا احساس نہ ہو اور انہیں یہ محسوس ہوتا ہو کہ آزاد کی شاعری سے آج کی نظم نگاری کا کیا تعلق؟ مگر یہ خیال رکھنا چاہیے کہ جس طرح آزاد نے موضوعاتی نظم نگاری کی تحریک چھیڑی تھی اس کی نظیر اردو شعر وادب کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ آج جس تحریک کو بے تعلق اور فرسودہ تصور کر رہے ہیں وہ اپنے عہد میں جدید تھی۔ شاید اسی لیے آزاد کو ہدف تنقید بھی بنایا گیا اور انہیں گالیاں بھی سننا پڑیں۔''[۴۴]

آزاد نے مخالفت وموافقت کے درمیان محض اپنے کام سے کام رکھا، اپنی دھن اور لگن میں ان چیزوں کی طرف توجہ کی ہی نہیں؛ کیونکہ آزاد کے پاس ان میں مصروف ہونا ایک کارِ عبث ہی قرار پایا ہاں، البتہ آزاد ان تنقید و مخالفت سے نقص وسقم کی طرف متوجہ ہوئے اور انہیں دور کرنے کی بھی کوشش کی جس کی مثال ان کی نظموں میں ملتی ہے، کوثر مظہری آزاد کی شاعری کے متعلق حرف آخر کی شکل میں اپنے پیراگراف میں لکھتے ہیں:

''اس طرح اگر دیکھا جائے تو نظم معریٰ کے موجد کے مستحق آزاد ہی ہیں۔ گرچہ شرر نے اسے فروغ دیا اور اس کا نام بھی مولوی عبدالحق کے مشورے سے شرر نے ہی اپنے پرچہ ''دل گداز'' میں قارئین ادب کے سامنے رکھا، مگر ان سے پہلے آزاد مذکورہ بالا نظم کہہ چکے تھے۔ حالاں کہ اس سے بھی پہلے اسمٰعیل میرٹھی دو معریٰ نظمیں ''تاروں سے بھری رات'' اور ''چڑیا کے بچے'' کہہ چکے تھے، البتہ آزاد کی گرفت وہاں ہوسکتی ہے، جہاں جدید طرز کی شاعری کی راہیں تو بتاتے ہیں مگر خود ان کی شاعری میں انحراف کی شکلیں موجود ہیں۔ تاہم یہ بات مسلم ہے کہ آزاد کی نظموں سے ایک نیا باب کھلا اور زندگی، فرد، تمدن، تہذیب وثقافت، قومی وملی زندگی، جذبہ حب الوطنی اور عام انسانی جذبات کو شاعری کا حصہ بنالیا۔ غزل کی گھسی پٹی لیک سے ہٹ کر موضوعاتی نظم نگاری کی باضابطہ تحریک آزاد نے ہی شروع کی۔ اردو شعر وادب میں یہ تحریک

بذاتِ خود ایک بڑا کارنامہ ہے"۔[۴۵]

آزاد کی نظم گوئی پر انجمن کے اثرات:

حالی نے جہاں اس کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا وہیں آزاد نے بھی اپنی تقریر میں اس کے خلاف کھل کر اپنے تاثرات کا اظہار کر دیا تھا"در بابِ نظم اور کلامِ موزوں" میں جہاں اس کی تصویر دیکھی جا سکتی ہے وہیں یہ بھی محسوس کیا جا سکتا ہے کہ آزاد نے اس مکروہ قدامت پسندی کو قوم و نسل کے لیے سمِ قاتل قرار دیا۔ آزاد بڑے ہی افسردہ ہو کر کہتے ہیں کہ:

> "اے میرے اہلِ وطن! مجھے بڑا افسوس اس بات کا ہے کہ عبارت کا زور مضمون کا جوش و خروش اور لطائف و صنائع کے سامان تمہارے بزرگ اس قدر دے گئے کہ تمہاری زبان کسی سے کم نہیں کمی فقط اتنی ہے کہ وہ چند بے موقع احاطوں میں گھر کر محبوس ہو گئے وہ کیا؟ مضامین عاشقانہ ہیں جس میں کچھ وصل کا لطف، بہت سے حسرت و ارمان، اس سے زیادہ ہجر کا رونا، شراب، ساقی، بہار، خزاں، فلک کی شکایت اور اقبال مندوں کی خوشامد ہے۔ یہ مطالب بھی بالکل خیالی ہوتے ہیں اور بعض دفعہ ایسے پیچیدہ اور دور دور کے استعاروں میں ہوتے ہیں کہ عقل کام نہیں کرتی وہ اسے خیال بندی اور نازک خیالی کہتے ہیں اور فخر کی موچھوں پر تاؤ دیتے ہیں۔ افسوس ہے کہ ان محدود دائروں سے ذرا بھی نکلنا چاہیں تو قدم نہیں اٹھ سکتے یعنی اگر کوئی واقعی سرگزشت یا علمی مطالب یا اخلاقی مضمون نظم کرنا چاہیں تو اس کے بیان میں بدمزہ ہو جاتے ہیں"۔[۴۶]

اس اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے آزاد قدیم خیالات اور طرزِ شاعری سے کم نالاں نہیں تھے؛ بلکہ اس کو قابلِ ترک چیز قرار دیا۔ آزاد کی بھی یہی کوشش تھی کہ شاعری کے ذریعہ اخلاقی مضامین بیان کیے جائیں جو کم از کم آنے والی نسلوں کے لیے ایک مفید شے ثابت ہو۔

آزاد کی یہ تمام کوششیں انجمن پنجاب کے زیرِ اہتمام ہی معرضِ وجود میں آئیں؛ کیونکہ آزاد انجمن کے تمام مشاعروں میں شریک رہے اور انجمن کے مقاصد کی تکمیل میں مسلسل کوشاں رہے؛ کیونکہ انجمن نے جس سوکھے شجر کی آبیاری کی تھی اس آبیاری میں آزاد نے اپنا خونِ جگر لگایا تھا، اس لیے یہ کہنا اولیٰ اور انسب ہے کہ اردو نظم پر آزاد، حالی وغیرہ شعرا کی وجہ سے انجمن کی تحریکات کا گہرا اثر واقع ہوا ہے؛ کیونکہ آزاد اور حالی وغیرہ انجمن کے ممبران یا رکنِ خاص تھے، ابتدائی عہد میں جس انداز سے اردو شاعری نے نئی سمت اختیار کی وہ راہ تو انجمن کی ہی دکھلائی ہوئی تھی اور اسی راہ پر بموافقت خیال آزاد و حالی جیسے قدآور شعرا انجمن کی جلو میں چل پڑے اور جدید شاعری کی تاریخ ساز روایت قائم کی۔ آزاد یا حالی یا پھر بعد میں اسمٰعیل میرٹھی وغیرہ نے نئی نظم گوئی کی روایت قائم کی اور یوں آزاد انجمن کے مقاصد کی تکمیل اور انجمن کے اثرات کو قبول کرنے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہ کیا؛ بلکہ آزاد تو انجمن کے پیغام

کے پیامبر تھے،انجمن کے رنگ میں رنگے ہوئے تھےان کی شاعری بھی انجمن کے مذاق کی تبلیغ کرتی ہے۔

مولانا اسمٰعیل میرٹھی اوران کی نظم گوئی:

یوں تو مولانا اسمٰعیل میرٹھی سر دست انجمن پنجاب سے وابستہ نہیں تھے؛لیکن یہ سچ ہے کہ مولانا اسمٰعیل میرٹھی انجمن کی فکری پیروی ضرور کرتے تھے اوران کی جو بھی نظمیں ہیں وہ اس پیروی کی گواہی دیتی ہیں۔حد تو یہ ہے کہ مولانا اسمٰعیل میرٹھی انجمن پنجاب کے قیام سے قبل جس کا ذکر انور سدید نے کیا ہے،نئی شاعری؛ بلکہ نئے مضامین پر مشتمل شاعری اورنظم گوئی کی بنیاد ڈال چکے تھے۔وہ چار انگریزی نظم کواردو کالباس پہنا چکے تھے۔یہ سوا ہے کہ انہوں نے کس سے تحریک پائی اوراس سلسلے میں کس چیز کو مفید سمجھا؛لیکن تاہم اتنا ضرور ہے کہ ان کی شاعری بالخصوص نظم گوئی کی جدید روایت کا فروغ ملتا ہے۔اسمٰعیل میرٹھی نے سولہ سال کی عمر میں ہی شاعری شروع کی تھی اوراس وقت ’’غزل ‘‘ کی طرف شاعروں کی توجہ مکمل طور سے تھی۔اس لیے اسمٰعیل میرٹھی بھی غزل کی طرف متوجہ ہو گئے۔

مولانا اسمٰعیل میرٹھی نے باضابطہ مرزا غالبؔ سے بھی شرف تلمذ حاصل کیا تھا اورانہوں نے اپنے استاد کی زمین میں غزلیں بھی کہی ہیں،اسلم سیفی لکھتے ہیں:

> ’’اس کا صحیح علم نہ ہوسکا کہ مولانا نے میرزا صاحب سے کبھی مشورہ سخن کیا یا نہیں؛لیکن میرزا اسد اللہ خاں غالبؔ رحمۃ اللہ علیہ کو شاعری میں اپنا استاد مانتے تھے اور یہ بات خود مولانا کے ارشاد سے ظاہر ہوئی۔یہ معلوم نہیں کہ کبھی استاد کی خدمت میں حاضر ہوئے یا نہیں مولانا کے کلام میں صنف غزل بہت مختصر ہے؛لیکن اس کم گوئی پر بھی شاید اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ غزلیں استاد کی زمینوں پر لکھی ہیں چنانچہ کلیات میں غزلیں کل ۸۸ ہیں ان میں سے تیرہ غزلیں مرزا غالبؔ کی زمینوں میں ہیں‘‘۔[۷۴]

ان کے یہاں عامیانہ مضامین اور ابتذال قسم کی شاعری نہیں ملتی؛ بلکہ ان کی فکراور خیال ان ابتذال سے یکسر پاک وصاف تھا اور معنیٰ آفرینی بھی پائی جاتی تھی۔گرچہ اس کو غالب کی تقلید کہی جاسکتی ہو،حقیقت تو یہ ہے کہ اسمٰعیل میرٹھی نے اپنے استاد کی زمین میں غزلیں کہیں،معنیٰ آفرینی اگر پائی جاتی ہے تو وہ استاد غالبؔ کی پیروی کی برکت ہے،اسی پیروی میں انہوں نے غالبؔ کی زمین میں غزلیں کہی ہیں۔غزل ان کا میدان نہ تھی؛ بلکہ وہ تو نظم گوئی میں حالؔی اورآزادؔ کے ہم پلہ تھے۔الغرض اسمٰعیل میرٹھی نے غالبؔ کے تتبع وپیروی میں کل ۱۳رغزلیں کہی اور قابل غور نکتہ تو یہ ہے کہ اسمٰعیل میرٹھی نے ان غزلوں کواس کامیابی سے کہی ہیں کہ پیروی یا تتبع کا گمان بھی نہیں ہوتا ہے۔ان کی غزلوں کا کوثر مظہری نے یوں تجزیہ کیا ہے،کوثر مظہری لکھتے ہیں:

> ’’غزلوں کی تعداد میں اختلاف ہے،مولانا غزلیں زیادہ تر اپنے برادر نسبتی شیخ قمرالدین کے

لیے لکھا کرتے تھے، جنہیں وہ مشاعروں میں پڑھا کرتے تھے۔ کلیات اسمٰعیل کے نئے ایڈیشن میں قمر تخلص استعمال ہوا ہے۔ اوائل عمری کے اشعار میں روایتی حسن وعشق اور عہد شباب کے نقوش ملتے ہیں:

آخر یہ حسن چھپ نہ سکے گا نقاب میں — شرماؤ گے تمہیں نہ کرو ضد، حجاب میں

وہ قامت دل کش ہے عجب فتنہ عالم — چھپتا ہی نہیں پیرہن نو کہن میں

ان دو مصرعوں کے علاوہ اسمٰعیل میرٹھی کا اندازِ غزل دیکھا جاسکتا ہے کہ انہوں نے کس حسن لطافت کے ساتھ غزل کہی ہے۔ یہ غزلیں اپنے برادر نسبتی کے لیے لکھی ہیں ،عمدہ مضامین ،فکری بالیدگی اور بلند پروازی ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔علاوہ ازیں اسمٰعیل میرٹھی کا رنگ تغزل سے اس سے بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ انہوں نے اس زمانے کے مطابق کس منفرد طریقے سے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

تاہم سچی بات تو یہ ہے کہ اسمٰعیل میرٹھی تو دراصل نظم کے شاعر تھے اور انہیں نظم گوئی میں پذیرائی ملی اور نصابی کتابوں میں جس طرح انہیں جگہ ملی وہ اپنی مثال آپ ہے۔اسمٰعیل میرٹھی کا مجموعۂ کلام ۱۸۸۰ء میں شائع ہوا تھا جس میں ابتدائی دس سال کے دوران کہی جانے والی نظمیں منقول ہیں جو مثنوی کی صنف میں ہیں۔خدا کی صنعت، ہوا چلی ،گرمی کا موسم ،رات، برسات وغیرہ قابل ذکر نظمیں ہیں۔اسمٰعیل میرٹھی نے اس وقت اردو زبان میں عام مروجہ روش کی شدید مخالفت بھی کی تھی ،انہوں نے ''جریدہ عبرت'' میں اس پر تنقید کرتے ہوئے کہا تھا:

ہے شاعری میں یہ پہلا اصول موضوعہ — کہ جھوٹ موٹ کے بن جائیں ایک عاشق زار

مبالغہ ہے تو بیہودہ عقل سے خارج — ہے استعارہ تو بے لطف اور دور از کار

شب فراق کا دکھڑا اگر کریں تحریر — تو ایشیا کو ڈبو دیوے دیدہ خوں بار

اس سے ان کی فطری شاعری اور خیالات آشکارا ہوتے ہیں کہ انہیں ان خیالاتی استعاروں سے دور دور تک کوئی ناطہ نہیں ہے اور پھر ان کی جو نظمیں ہیں، ان سے بھی یہ واضح ہوتا ہے کہ اسمٰعیل میرٹھی کو موجودہ روش سے دلی تکلیف ہے۔

مولانا اسمٰعیل میرٹھی کی نظم گوئی کا دائرۂ کار وسیع ہے، اس میں مناظر قدرت کا مشاہدہ، انسانی اقدار کی شناخت اور قومی حمیت کا عنصر ملتا ہے۔حالؔی نے جس بربادی پر قوم کا مرثیہ پڑھا تھا اسمٰعیل میرٹھی بھی وہی مرثیہ پڑھ رہے ہیں؛ کیونکہ اسمٰعیل میرٹھی نے بھی قوم کو برباد ہوتے اور ملت اسلامیہ کے خورشید کو کنارِ گنگا غروب ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔نوجوانوں اور قوم کے معزز افراد کو بیدار کرتے ہوئے پرخلوص قومی جذبہ کے تحت کہتے ہیں:

ہے قوم اگر باغ تو تم اس کے شجر ہو — ہے قوم اگر نخل تو تم اس کے ثمر ہو

ہے قوم اگر آنکھ تو تم نور بصر ہو — ہے قوم اگر چرخ تو تم شمس وقمر ہو

ہے قوم اگر کان تو تم لعل و گہر ہو   نظارگی ہے قوم تو تم مدنظر ہو

موسیٰ بنو اور قوم کو ذلت سے بچاؤ

گو سایہ غفلت کی پرستش سے چھڑاؤ

علاوہ ازیں انہوں نے چھوٹے بچوں کے لیے نظمیں کہی ہیں ان سے بھی ان کی بلند شاعری نمایاں ہوتی ہے ۔زبان میں حلاوت ، لہجہ میں سلاست ، زبان و بیان میں ایسی قدرت کہ سننے والا عش عش کرتے رہ جائے ،لیکن ان کے ساتھ یہ سماج اور اردو ادب کا المیہ ہے کہ انہیں بچوں کا شاعر ہی تسلیم کرلیا گیا جب کہ ان کی شاعری میں پختگی اور مشاہدات و تجربات کا بیان ہوتا ہے ۔ان کو اسلم کی بلی ، ہماری گائے اور ایک جگنو کا شاعر تو سمجھ لیا گیا؛ لیکن جریدۂ عبرت، آثار سلف، سیف وسبو، موت کی گھڑی کے شاعر کو فراموش کر دیا جاتا ہے۔کوثر مظہری لکھتے ہیں:

''ہمارے سماج اور ہمارے ادب کا یہ ایک المیہ ہی ہے کہ اسمٰعیل میرٹھی کو یا تو بچوں کا شاعر تسلیم کیا گیا یا پھر اردو کی پہلی کتاب سے چوتھی کتاب کا مؤلف تصور کیا گیا۔ یہ سچ ہے کہ انہوں نے بچوں کے لیے اسلم کی بلی ،کوا، پن چکی ، ہماری گائے ، ایک جگنو اور بچہ ، بچہ اور ماں ،ایک پودا اور گھاس ،ایک لڑکا اور بیر وغیرہ جیسی نظمیں کہیں مگر ان میں ان کے گہرے تجربات ومشاہدات کے نقوش ملتے ہیں کہیں کہیں تمثیلی رنگ بھی ہے''۔[۴۸]

کوثر مظہری نے جس ستم کاری کی طرف اشارہ کیا وہ سچ ہے کہ آج نئی نسل کو مولانا اسمٰعیل میرٹھی کے اس پہلو کا علم نہیں ہے ۔ جب کہ حقیقت تو یہ ہے کہ انہوں نے اس طفل مکتب تو کجا عمر رسیدہ افراد کے لیے بھی شاعری کی اور اپنی اس شاعری سے ایک نیا رخ دینے کی کوشش کی۔ان کی نظم صاف، سلیس اور رواں ہوتی ہے ۔حالؔی اور آزاؔد جب انجمن پنجاب کے زیر اہتمام ایک نئی شاعری کی ڈھانچہ تیار کر رہے تھے اور اردو شاعری کو قید واسارت سے آزاد کرانے کی اجتہادی کوشش کر رہے تھے،اس سے قبل ہی مولانا اسمٰعیل میرٹھی اس کی بنیاد رکھ چکے تھے۔ چوں کہ انہوں نے آزادانہ طور پر اپنے مشن کا آغاز کیا تھا؛ اس لیے شہرت بروقت نہیں مل سکی۔ جب کہ انگریزی سرکار کی نگرانی میں انجمن اور اس کے اغراض کا اشتہار ہوتا رہا تھا۔اسمٰعیل میرٹھی کی اولین دور کی نظم کے چند اشعار بھی دیکھیں کہ کس طرح انہوں نے فرسودہ شاعری کے خلاف علم بلند کیا تھا، یہ وہی اشعار ہیں جن کو محققین انجمن پنجاب کے قیام سے قبل کے کہے ہوئے کہتے ہیں:

ارے چھوٹے چھوٹے تارو کہ چمک دمک رہے ہو

تمہیں دیکھ کر نہ ہووے مجھے کس طرح تحیر

کہ تم اونچے آسماں پر جو ہے کُل جہاں سے اعلا

ہوئے روشن اس روش سے کہ کسی نے جڑ دیئے ہیں

نظم معریٰ کے تعلق سے محققین نے طول طویل کلام کرتے ہوئے اپنی اپنی صواب دید کے مطابق کئی اشخاص کے سر سہرا باندھ دیا؛ لیکن حقیقت اس سے سوا ہے۔ کوثر مظہری نظم معریٰ کے تناظر میں لکھتے ہیں کہ جس نظم معریٰ کو بیسویں صدی میں فروغ ملا۔ اس کی بنیاد مولانا اسمٰعیل میرٹھی نے رکھی تھی۔ کوثر مظہری لکھتے ہیں:

''نظم معرّا کے سلسلے میں نقادوں نے کتنوں کے سر اس کی ایجاد کا سہرا باندھا مگر جس نظم معرّا کو بیسویں صدی میں فروغ حاصل ہوا اس کی داغ بیل بزرگ شاعر اسمٰعیل میرٹھی کے ہاتھوں انیسویں صدی میں پڑ چکی تھی''۔ ۴۹؎

انجمن پنجاب اور مولانا اسمٰعیل میرٹھی:

مولانا اسمٰعیل میرٹھی کا انجمن پنجاب سے کوئی رابطہ نہیں تھا اور نہ ہی مولانا اسمٰعیل میرٹھی کسی طرح انجمن پنجاب کے تحریکوں میں شامل تھے؛ لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ جس تحریک کو لے کر لائٹنر آگے بڑھ رہے تھے، مولانا اسمٰعیل میرٹھی اس کا چراغ روشن کر چکے تھے۔ گویا انجمن پنجاب کی تحریکوں کا مولانا کی نظم گوئی یا نئی شاعری میں کوئی دخل نہیں ہے، مولانا اسمٰعیل میرٹھی کی شاعری پر انجمن کی تحریکات کا کوئی اثر نہیں ہے۔ ہاں یہ اتفاق کی بات ہے کہ انجمن بھی اسی فکر کو لے آگے بڑھی۔ جس کا یہ کوئی لازمی نتیجہ نہیں ہوتا کہ مولانا اسمٰعیل میرٹھی انجمن پنجاب کی تحریکوں کے ہم نوا تھے؛ لیکن فکری اتفاق دونوں میں یکساں تھا۔ اب مشکل یہ ہے کہ انجمن پنجاب کو مولانا اسمٰعیل میرٹھی کا فکری پیرو کار قرار دیا جائے یا پھر مولانا اسمٰعیل میرٹھی کو، اس ذیل میں خواہ جو بھی صورت نکلتی ہو، اس سے یہ ظاہر ہے کہ ایک طرف جہاں انجمن پنجاب اپنے مقاصد کے فروغ اور اردو شاعری کو مبالغہ کی جاگیر سے آزاد کرانے کی کوشش کر رہی تھی وہیں مولانا اسمٰعیل میرٹھی اپنے طور پر جدو جہد کر رہے تھے، راہیں گرچہ جدا جدا تھیں؛ لیکن منزل ایک ہی تھی اور دونوں ایک ہی شے کی جستجو میں سرگرداں تھے، بس فرق صرف اتنا ہے کہ انجمن کے ساتھ حالیؔ اور آزادؔ کی سرگرمی اور بڑا نام تھا تو اسمٰعیل میرٹھی تنہا اس وادیٔ غیر ذی زرع میں قدم رکھ کر پا ہمتی اور بلند اقبالی کی تمنا کر رہے تھے۔

اس جہد مستقل اور یگانہ کاوش کا زریں نتیجہ یہ نکلا کہ اردو زبان و ادب نے فرسودہ خیالات اور فکری آوارگی کے مرض سے شفایاب ہو کر غسل صحت کر لیا۔ پھر اسی ثمرہ نے اقبالؔ جیسا بلند و نظم گو شاعر پیدا کیا اور پھر وہ نظم اپنے حسن تراشیدہ کے نئے نئے جلوے بکھیرنے لگی جس کی مشام جاں آج بھی محسوس کی جا رہی ہے۔ حالیؔ، آزادؔ یا اسی طرح مولانا اسمٰعیل میرٹھی نے جس طرح نظم نگاری کی ایک بنیاد رکھی جس میں اخلاقی مضامین، معاصرانہ احوال، قوم و نسل کے لیے نصیحت وغیرہ مضامین شامل تھے۔ انجمن پنجاب نے آزادؔ، حالیؔ جیسے شعرا کے ذریعہ جس نظم نگاری کی بنیاد رکھی اس کے دوررس اثرات مرتب ہوئے حتیٰ کہ اقبالؔ کا اقبال، جوش کی خطابت، جگرؔ کا رنگ وغیرہ اسی نقطۂ

نظر سے دیکھے جا سکتے ہیں۔ کیا یہ کم ہے کہ اقبال جیسا ایک عظیم شاعر حالی یا آزاد کے دکھائے ہوئے راستہ پر چل کر ایک عظیم شاعر؛ بلکہ قومی و اسلامی شاعر کے خطاب سے سرفراز ہوا۔ آزاد نے کہا تھا کہ مضمون کا جوش وخروش، لطائف وصنائع کی دولت اسلاف سے ملی تھی؛ لیکن اس ورثہ میں چند غیر ضروری عناصر شامل ہوگئے تھے، اقبال نے ان موروثی جوش وخروش، مضمون کے زور اور لطائف وصنائع کے ساتھ ایسی فکر و مضامین پیش کیے کہ حالی و آزاد کی کوششیں بارآور ہوگئیں۔ یہ واضح طور پر انجمن پنجاب کے نمایاں اثرات کہے جا سکتے ہیں۔ اقبال خود کو مرشد رومی کے مرید ہونے کا اقرار کرتے ہیں؛ لیکن اقبال نے جس انداز وطرز پر شاعری کی وہ انداز و بنیاد حالی، آزاد اور انجمن پنجاب کی کوششوں کا ثمرہ ہے۔ جوش کی شاعری بھی انہی اثرات کے قبول وتسلیم کا اشارہ کرتی ہے۔ الغرض انجمن پنجاب کے اثرات اردو نظم پر دوررس ثابت ہوئے۔ گرچہ انجمن کے مشاعرے ۱۲ یا ۱۳ ہی ہوئے؛ لیکن یہ سچ ہے کہ انجمن پنجاب کے مقاصد کو فروغ ملتا رہا اور اس میں سب سے نمایاں کردار حالی کا ہے جنہوں نے مسدس مد و جزر اسلام جیسی عظیم شاہکار قوم کی خدمت میں پیش کیا۔ مسدس سے قوم واہ واہ تو کر سکتی ہے؛ لیکن یہ بھی سچائی ہے کہ اس واہ واہ کے بعد آہ آہ بھی کرنے لگ جائے گی۔ یہ اردو نظم کی ڈالی ہوئی نئی طرح و بنیاد کا اثر ہے اور اس میں انجمن پنجاب کی خدمات اور اثرات اہمیت کے حامل ہیں۔

حواشی

۱۔ مقالات انور سدید، ص368

۲۔ مضمون مرحوم انجمن پنجاب اورینٹیل کالج میگزین فروری 1944، ص14.-3

۳۔ بحوالہ مضمون مرحوم انجمن پنجاب اورینٹیل کالج میگزین فروری 1944، ص4

۴۔ انجمن پنجاب لاہور، ابوسلمان شاہجہاں پوری

۵۔ مقالات منتخبہ، آغا محمد باقر، ص169-170

۶۔ خطبات گارساں دتاسی، ص522

۷۔ مرحوم انجمن پنجاب اورنٹیل کالج میگزین لاہور، فروری 1944، ص55.56

۸۔ مرحوم انجمن پنجاب از آغا محمد باقر اورنٹیل کالج میگزین فروری 1944، ص50

۹۔ مقالات انور سدید، ص372

۱۰۔ مقالات انور سدید، ص373

۱۱۔ مقالات انور سدید، ص374

۱۲۔ مجموعہ نظم آزاد، طبع دہم، ص، 31

۱۳۔ مغربی تصانیف کے اردو تراجم، ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد، ص104

۱۴۔ اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، مصنفہ ڈاکٹر منظر اعظمی، ص131.132

۱۵۔ گارساں دتاسی حصہ دوم، ص132

۱۶۔ الطاف حسین حالی مؤلفہ صالحہ عابد حسین، ص15

۱۷۔ حیات حالی، سید محمد فاروق، ص9

۱۸۔ حیات حالی، سید محمد فاروق، ص9

۱۹۔ حیات حالی، سید محمد فاروق، ص9

۲۰۔ چند ہم عصر بابائے اردو مولوی عبدالحق، ص168

۲۱۔ حیاتِ حالی، سید محمد فاروق، ص12

۲۳۔ حیات حالی، سید محمد فاروق، ص 13.14

۲۴۔ الطاف حسین حالی مؤلفہ صالحہ عابد حسین، ص44

۲۵۔ جدید شاعری، عبادت بریلوی، ص74.75

۲۶۔ دیباچہ مجموعہ نظم حالؔی

۲۷۔ مقدمۂ شعر و شاعری از مولانا حالؔی، ص15.16

۲۸۔ جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، شمیم حنفی، ص46

۲۹۔ مجموعہ نظم حالؔی، ص41

۳۰۔ جدید شاعری، عبادت بریلوی، ص91

۳۱۔ مقدمہ مسدس حالؔی، ص40

۳۲۔ حالی بحیثیت شاعر، شجاعت سندیلوی، ص158

۳۳۔ مقدمہ مسدس حالؔی، ص46

۳۴۔ جدید نظم: حالی سے میراجی تک، کوثر مظہری، ص80

۳۵۔ مقدمہ مسدس حالؔی از مولوی عبدالحق، ص20

۳۶۔ مقدمہ مجموعہ نظم آزاد، ص4

۳۷۔ مجموعہ نظم آزاد دوسرا ایڈیشن، ص9.10

۳۸۔ مقالات انور سدید، ص387.388

۳۹۔ دیباچہ از مصنف مجموعہ نظم آزاد، ص26

۴۰۔ اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ڈاکٹر منظر اعظمی، ص167

۴۱۔ اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ڈاکٹر منظر اعظمی، ص168

۴۲۔ جدید نظم: حالی سے میراجی تک، کوثر مظہری، ص89

۴۳۔ جدید نظم: حالؔی سے میراجی تک، کوثر مظہری، ص92

۴۴۔ جدید نظم: حالؔی سے میراجی تک، کوثر مظہری، ص88.89

۴۵۔ جدید نظم: حالؔی سے میراجی تک، کوثر مظہری، ص88.89

۴۶۔ دیباچہ نظم آزاد، ص5

۴۷۔ حیات و کلیات اسماعیل، اسلم سیفی، ص نمبر 26

۴۸۔ جدید نظم: حالؔی سے میراجی تک، کوثر مظہری، ص108

۴۹۔ جدید نظم: حالی سے میراجی تک، کوثر مظہری، ص109

باب سوم

اردو نظم پر علی گڑھ تحریک کے اثرات

اردو نظم پر علی گڑھ تحریک کے اثرات

علی گڑھ تحریک ادبی تحریکات میں ایک نمایاں مقام رکھتی ہے۔اس کی ہمہ گیریت اور دور رس اثرات ادبی تاریخ کا ایک شاہکار عنوان ہے۔تاہم اس تحریک کے متعلق یہ وضاحت لازمی ہے کہ یہ خالصتاً ادبی تحریک نہ تھی؛ بلکہ اس میں مذہبی، سماجی، تعلیمی اور قومی وملی عناصر کا آمیزہ بھی شامل تھا؛ لیکن انہی عناصر کے ضمن میں ادبی خدمات کا دائرہ بڑھا اور کئی اہم نام اس سلسلے میں معروف ہوئے۔اس تحریک نے اردو شاعری وادب کو بھی نئی سمت و جہت بخشی ۔تحریک کو ابتدا میں مذہبی حلقوں کی طرف سے تنقید کا سامنا کرنا پڑا؛ لیکن ان تنقیدوں سے سوا ہو کر علی گڑھ تحریک نے اپنی جادہ پیمائی کی اور کامیابی کی نئی منزلیں قائم کیں۔علی گڑھ کی ادبی تحریک کا کوئی تخلیقی ڈھانچہ تو نہیں تھا؛ لیکن سرسید کی سماجی، سیاسی اور تعلیمی تحریک کے منظّم ہونے کی وجہ سے علی گڑھ کی ادبی تحریک بھی اس سے فروغ پاتی رہی۔ حقیقت حال تو یہ ہے کہ سرسید احمد خان کی اس تحریک میں شامل اہل علم وادب نے تصنیفی، تخلیقی اور ادبی خدمات اس بلندی و کمال سے انجام دیں کہ براہ راست وہی بذاتِ خود ایک تحریک بن گئیں جو کہ اپنی ماہیت میں جداگانہ حیثیت رکھتی تھیں۔سرسید احمد خان نے اپنی زندگی کا آخری حصہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے لیے وقف کر دیا تھا؛ لہٰذا یہ تحریک علی گڑھ تحریک کے نام سے متعارف ہوگئی۔اس کو کبھی کبھار اہل علم و کمال سرسید تحریک کے نام سے بھی یاد کرتے ہیں۔اس تحریک کی ابتدا یوں تو ۱۸۷۰ء میں ہوئی جب سرسید انگلستان سے ہندوستان واپس آئے تھے، مگر حقیقتاً اس کا آغاز اس وقت ہوا تھا جب سرسید غازی پور میں بصیغہ ملازمت مقیم تھے۔ واضح ہو کہ سرسید ان دنوں قلعہ کی وہ مراعات جو ان کے والد کو ملی تھیں، چھن جانے کی وجہ سے انگریزی گورنمنٹ میں منصفی کے عہدے پر تعینات ہوئے اور غازی پور میں اسی غرض سے مقیم تھے۔ان ہی دنوں سرسید کی فکر نے ایک امید کی شمع روشن کی تھی، ایک اسکول اور

ایک سائنٹفک سوسائٹی کی بنیاد ڈالی جو بعد میں علی گڑھ منتقل ہوگئی۔ ڈاکٹر منظر اعظمی لکھتے ہیں:

''درحقیقت اس کی داغ بیل اس وقت پڑ چکی تھی جب وہ غازی پور میں تعینات تھے۔ علوم جدیدہ سے واقفیت کو چونکہ سرسید اہل ہند کے لیے اہم ترین ضرورت سمجھتے تھے اور چاہتے تھے کہ اردو شعر و ادب بھی اٹھارویں صدی کے انگریزی شعر و ادب کی طرح افادی، مقصدی اور تعمیری ہو اور خیالی طوطا مینا بنانے کے بجائے اس میں واقعیت اور نیچر کی عکاسی ہو، جس کے لیے ضروری تھا کہ انگریزی علوم و فنون اور ادب سے واقفیت حاصل کی جائے اس لیے انہوں نے غازی پور میں ایک انگریزی اسکول اور سائنٹفک سوسائٹی کی بنیاد ڈالی جو بعد میں علی گڑھ منتقل ہوگئی''۔ [1]

حالؔی نے غازی پور میں ایک جدید مدرسہ کے قیام کے متعلق بہ وضاحت لکھی ہے، بالتفصیل اس سلسلے میں روشنی ڈالتے ہوئے ''حیات جاوید'' میں لکھتے ہیں:

''اسی سنہ میں انہوں نے غازی پور میں ایک مدرسہ قائم کرنے کی فکر کی اگرچہ ضلع غازی پور کے اکثر ہندو مسلمان رئیسوں کی خود یہ خواہش تھی کہ غازی پور میں ایک مدرسہ قائم ہو؛ لیکن اول تو کوئی شخص ایسا نہ تھا کہ مدرسہ کے انتظام اور حفاظت زرِ چندہ کی طرف سے لوگوں کو مطمئن کرے، دوسرے مسلمان عموماً انگریزی کے نام سے بدکتے تھے۔ سرسید نے ان دونوں مشکلوں کو حل کیا اور تھوڑا تھوڑا چندہ جمع ہونے لگا۔ اس مدرسہ کی عمارت اور اس کے قیام کے لیے اسّی ہزار کا تخمینہ ہوا تھا۔ جب چندہ کی مقدار ستر ہزار تک پہنچ گئی تو اول مدرسہ کے لیے ایک مکان تجویز ہوئی اور ۱۸۶۴ء میں ایک مجمع عام میں جس میں ہندوستانی اور تمام ضلع کے حکام شریک تھے اس کی بنیاد کا پتھر رکھا گیا اور تعمیر شروع ہوگئی۔'' [2]

پھر جب سرسید علی گڑھ منتقل ہوگئے تو یہ مدرسہ (اسکول) اور سوسائٹی سرسید کی عدم موجودگی کی وجہ سے علی گڑھ منتقل ہوگئی۔ اس کی تفصیل مولانا حالؔی بیان کرتے ہیں:

''۱۸۶۴ء میں سرسید غازی پور سے تبدیل ہو کر علی گڑھ میں جس کی عزت اور شہرت خدا تعالیٰ نے ان کی ذات سے وابستہ کی تھی، آ گئے۔ چونکہ غازی پور میں سائنٹفک سوسائٹی کا ان کی غیبت میں چلنا ناممکن تھا؛ اس لیے سوسائٹی کا تمام سامان اور اسٹاف وہ اپنے ساتھ علی گڑھ میں لے آئے اور مسٹر ولیم جنکس بریملی جو اس زمانے میں علی گڑھ کے جج تھے سوسائٹی کے پریسیڈنٹ قرار پائے۔ ان کی توجہ سے سوسائٹی کے کاروبار کو نہایت ترقی ہوئی۔ ہندوستانی اور یوروپین ممبروں کی تعداد بہت بڑھ گئی۔'' [3]

سرسید احمد خان کا دورۂ انگلستان:

سرسید چونکہ سردست انگریزی علوم سے ناواقف تھے؛لیکن قوم کواس علم کے ذریعہ کھوئی تقدیرونصیبہ دلانے کا عزم مصمم کر چکے تھے؛ کیونکہ انہوں نے ۱۸۵۷ء میں قوم کی ابتری اور بدحالی کا کرب ناک مشاہدہ کیا تھا؛ لہٰذا اپنے فرزند کو اپنے ساتھ لے کر انگلستان کے سفر پر روانہ ہو گئے تاکہ انگلستان میں قیام کر کے مغربی علوم وافکار کا گہرائی سے مطالعہ ومشاہدہ کیا جائے۔وہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ مشرقی علوم اب قصۂ پارینہ ہو چکے ہیں اور قوم اس سے معراج حاصل نہیں کرسکتی، بنابریں علوم جدیدہ جس کو مغربی علوم بھی کہہ سکتے ہیں،کو حاصل کرنا لازمی تصور کرتے تھے۔اس ضمن میں ڈاکٹر منظر اعظمی لکھتے ہیں:

> ''سرسید مغربی تعلیمی اداروں کا مطالعہ کرنے کے لیے اپنے بیٹے محمود کے ہمراہ اپریل ۱۸۶۹ء میں انگلستان گئے اور ڈیڑھ سال وہاں رہ کر اکتوبر ۱۹۷۰ء میں واپس ہوئے۔''[۴]

یہ سفر یکم اپریل ۱۸۶۹ء میں بنارس سے شروع ہوا۔اس کی تفصیل خواجہ الطاف حسین حالیؔ ''حیات جاوید'' میں لکھتے ہیں:

> ''الغرض یکم اپریل ۱۸۶۹ء کو وہ بنارس سے ولایت کو روانہ ہوئے۔ان کے ساتھ دونوں بیٹے سید حامد مرحوم اور سید محمود اور تیسرے مرزا خداداد بیگ اور چوتھا ان کا قدیم خدمت گار (چھجو) یہ چار آدمی تھے، بنارس سے لندن تک پہنچنے کے حالات انہوں نے بطور ایک سفر نامہ کے نہایت عمدگی سے بیان کیے ہیں جو سوسائٹی اخبار اور تہذیب الاخلاق میں چھپ گئے ہیں۔''[۵]

اس سفر کے متعلق مولانا حالیؔ مزید وضاحت کرتے ہیں:

> ''سرسید نے غدر ۵۷ء کے بعد جن دو باتوں کو مسلمانوں کی آئندہ بہبودی کے لیے ضروری سمجھا تھا ان کے لیے انگلستان کا سفر کرنا نہایت ضروری تھا، ان کا خیال تھا کہ جب تک مسلمانوں میں مغربی تعلیم نہ پھیلے گی اور جب تک مسلمانوں اور انگریزوں میں موانست اور میل جول پیدا نہ ہوگا اس وقت تک مسلمانوں کا پنپنا اور ہندوستان میں عزت سے رہنا دشوار ہے گو وہ اب تک ان دو تدبیروں میں برابر سرگرم رہے، مگر جس حد تک وہ اپنا منصوبہ پورا کرنا چاہتے تھے اس کے لحاظ سے ان کو ولایت کا سفر کرنا ضروری معلوم ہوا۔اس کے علاوہ سر ولیم کی کتاب ''لائف آف محمد ﷺ'' کا جواب لکھنے کے لیے جس کا ان کو حد سے زیادہ خیال تھا، بہت سی ایسی کتابوں اور نوشتوں کی ضرورت تھی جو ہندوستان میں نایاب تھیں اور صرف برٹش میوزیم یا انڈیا اوفس (آفس) کے کتب خانوں میں مل سکتی ہیں۔''[۶]

پھر مولانا حالیؔ اس سفر کی مکمل روداد اور پیش آنے والی دشواریوں کا حل ہونا وغیرہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مگر اس وقت ولایت جانا آسان نہ تھا۔اول تو ایک ایسا شخص جس کی آمدنی ہمیشہ سے خرچ سے شرمندہ رہے اس کو ولایت جانا اور وہاں جا کر اپنے تمام مقاصد پورے کرنے کے لیے ایک

مدت تک قیام کرنا سخت مشکل تھا پھر جیسا کہ آج کل ہندوستانی مسافروں کا انگلستان تک برابر تانتا بندھا ہوا ہے، اس زمانے میں یہ حال نہ تھا۔ ہندوستانی اس دور دراز سفر سے ہچکچاتے تھے اور بمبئی اور بنگال کے متعدد آدمیوں کے سوا کسی نے یہ سفر اختیار نہیں کیا تھا۔ حسن اتفاق سے انہی دنوں میں گورنمنٹ ہند نے ہندوستانیوں کو تعلیم کی غرض سے ولایت بھیجنے کے لیے تین ہزار روپیہ خرچ پر آمدورفت کے چھ چھ ہزار سالانہ کی نو اسکالرشپیں چند صوبوں کے واسطے منظور کی تھیں خوش قسمتی سے گورنمنٹ اضلاع شمال مغرب نے اپنے صوبہ کی سکالر (اسکالر) شپ کے لیے سید محمود کا انتخاب کیا اگرچہ یہ روپیہ صرف سید محمود کے بھیجنے کے لیے بھی کافی نہ تھا، مگر گورنمنٹ کی اس امداد سے سرسید کے ارادہ کو بہت تقویت ہوئی انہوں نے فوراً ولایت جانے کی دل میں ٹھان لی جس نیت اور جس اراہ سے انہوں نے سید محمود کے ساتھ خود ولایت جانے کا ارادہ کیا تھا وہ کسی قدر ان کی درخواستِ رخصت سے جو ۱۵رفروری ۱۸۶۹ء کے سوسائٹی اخبار میں چھپی تھی، معلوم ہوتا ہے۔'' [ے]

اس کے بعد مولانا حالی سرسید احمد خان کی رخصت کی درخواست جو سوسائٹی اخبار میں شائع ہوئی تھی، اس کو نقل کرتے ہیں۔ بہتر معلوم ہوتا ہے کہ اس کا بھی ذکر کیا جائے تا کہ سرسید کے الفاظ میں انگلستان جانے کی وجہ دریافت ہو سکے، شائع شدہ رخصت کی درخواست میں سرسید احمد خان لکھتے ہیں:

''یہ بات بخوبی میرے ذہن نشیں ہے کہ ہندوستان کی فلاح و بہبودی کو کامل ترقی دینے اور گورنمنٹ انگریزی کے مطالب کو جس کی ملازمت کا فخر مجھ کو حاصل ہے بخوبی استحکام و پائداری بخشنے کے واسطے اس کے سوا اور کسی امر کی ضرورت نہیں ہے کہ اہل یوروپ اور ہندوستان کے درمیان ربط وضبط کو ترقی دی جائے پس اس مقصد کی تکمیل کے واسطے ہندوستانیوں کو میری رائے میں یوروپ کے سفر کی ترغیب دینی چاہیے تا کہ وہ مغربی ملکوں کو شائستگی کے عجیب وغریب نتیجوں اور اس کی ترقی کو بچشم خود مشاہدہ کریں اور اس بات کا اندازہ کر سکیں کہ انگلستان کے لوگ کیسے دولت مند، طاقت ور اور دانا ہیں اور ان مفید اور عمدہ باتوں کو ہندوستان کی بھلائی کے واسطے سیکھیں جو اس امر کے نتیجے ہیں کہ تجارت کے باب میں انگلستان کے باشندے کیسے مستعد ہیں اور کارخانوں اور کاشتکاری اور شفاخانوں اور خیرات اور اس کے باشندوں کی صفائی اور اس کی دولت اور علم سے روز بروز زیادہ کام لیا جاتا ہے، پس اس خواہش سے میں یہ بات چاہتا ہوں کہ خود انگلستان جا کر اپنے ہم وطنوں کے لئے ایک نظیر قائم کروں۔ مجھ کو یقین ہے کہ صرف مجھ کو ہی اس سفر سے فائدہ نہ ہوگا؛ بلکہ امید ہے کہ اپنے سفر کے نتیجوں سے ان کو مطلع کر کے ان کو بھی فائدہ پہنچا سکوں اور اس طرح پر جو عمدہ باتیں میں نے سیکھی ہوں ان کو بھی سکھاؤں اور ان کو بھی

اپنی پیروی کی ترغیب دوں۔'' [8]

سرسید کو اس سفر انگلستان کی تیاری میں قلیل سرمایہ کی وجہ سے مالی دشواریوں کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ ان دشواریوں کے ازالہ کے لیے انہوں نے اپنا ذاتی کتب خانہ بھی فروخت کر دیا۔ حیات جاوید میں مولانا حالؔی نے اس سمت اشارہ کیا ہے۔ انہوں نے مولوی مہدی علی خان کے حوالے سے نقل کیا ہے کہ:

''مولوی سید مہدی علی خان اپنی ایک تحریر میں لکھتے ہیں کہ ''جب سید احمد خان لندن جانے کو تھے تو مالی مشکلات اس قسم سے تھیں کہ اگر کوئی دوسرا شخص ہوتا تو اس ارادہ کو پورا نہ کرسکتا، انہوں نے اپنے کتب خانہ کو بیچا، گھر اور کوٹھی کو رہن رکھا اور سفر کی تیاری کی۔ انہوں نے بارہا مجھ سے اس بارہ میں پیشتر ذکر کیا تھا کہ میرا مقصود پورا نہیں ہوسکتا جب تک میں بذات خود اصول وطرز تعلیم سے واقفیت حاصل نہ کرلوں۔'' [9]

اس جگہ سرسید کی کوشش اور جدو جہد قابل رشک ہے کہ انہوں نے قوم کو ابتری سے نکالنے اور مغربی علوم جدیدہ سے متعارف کرانے کے لیے ایک طرف جہاں اپنا ذاتی کتب خانہ بیچ دیا تو وہیں اپنی کوٹھی اور جائیداد کو گروی بھی رکھ دیا تا کہ ایک آنے والے طوفان سے نبرد آزمائی کے لیے قوم کو تیار کیا جاسکے۔ یہ قابل رشک جذبہ آب زر سے تاریخ کے صفحات میں رقم کیا جا چکا ہے۔ جب سرسید احمد خان انگلستان (لندن) پہنچے تو وہاں قیام کر کے انگریزوں کی تعلیم وتربیت، روزگار، ایجادات واکتشافات اور نئی ترقیوں کو بچشم خود ملاحظہ کیا اور اس کی گہرائی تک پہنچ کر اس کی حقیقت معلوم کی، گویا سرسید احمد خان نے انگریزی علم، ادب، تہذیب، نئی ترقی اور انگریزی ایجادات کی تحقیق کی، اس کے کام کرنے کی نوعیت اور باریکیوں کو پرکھا اور اس کی کامیابی اور ناکامیوں کے پہلوؤں کا بھی ادارک کیا پھر جب وہ ہندوستان واپس آئے تو بعینہٖ اسی طرز تعلیم وتربیت اور افکار کی روشنی میں تعلیم وتربیت کا آغاز کیا تا کہ ان کا جو خواب تھا وہ شرمندۂ تعبیر ہوسکے اور اس کے لیے سرسید احمد خان کی خدمات بحیثیت ہندوستانی مسلمان گراں مایہ ہیں جن سے انکار نہیں کیا جاسکتا، گرچہ وہ از خود مذہبی امور میں تفردات کے شکار تھے، تاہم یہ سچ ہے کہ انہوں نے جدید دور میں برصغیر کے مسلمانوں کو جدید ترقیات سے ہمدوش ہونے میں مبارک کوششیں کی ہیں ۔انگلستان میں قیام کے دوران انہوں نے کئی چیزوں کا مشاہدہ کیا اور جو امور ان کو ملک وقوم کی بہبود وفلاح کے لیے موزوں معلوم ہوئے ان کو اپنے خطوط کے ذریعہ اہل وطن کو بتاتے رہتے تھے۔اس کے متعلق مولانا حالؔی نے حیات جاوید میں تفصیلی ذکر کیا ہے، تاہم یہاں قدرے قلیل کے طور پر کچھ نمونے مذکور ہیں:

''۱۵/اکتوبر ۶۹ء کو انہوں نے ایک لمبی تحریر سوسائٹی اخبار میں چھپنے کو بھیجی جس میں چھ مہینے کے حالات مختصر طور پر بیان کیے تھے اور یوروپ کی ترقی اور اپنے ملک کے ادبار اور تنزل کی مثالیں

پیش کر کے اہل وطن کو غیرت دلائی تھی جب اس تحریر کا نتیجہ بھی سوا اس کے کہ لوگ برافروختہ ہوں اور برا بھلا کہیں، کچھ حاصل نہ ہوا تو ۲۲ مارچ ۷۰ء کو ایک دوسری تحریر ''عرضداشت سید احمد بخدمت اہل وطن'' اخبار میں چھپنے کے لیے روانہ کی ان تمام تحریروں کے دیکھنے سے بخوبی اندازہ ہوسکتا ہے کہ اس زمانے میں سرسید کو اہل وطن کی بھلائی کا کس قدر خیال تھا، گو ان تحریروں سے قوم و ملک کے کان پر جوں نہیں چلی، مگر درحقیقت یہ سب تمہیدیں تھیں ان کارروائیوں کی جو آخر کار ہندوستان میں پہنچ کر سرسید کے ہاتھ سے ظہور میں آنے والی تھیں۔'' ۱۰

سرسید احمد خان کے اس دورہ سے ظاہراً کوئی مثبت فائدہ تو حاصل نہ ہوا؛ لیکن اس سفر سے ہمدوشِ یوروپ و ہم قدمِ فرنگ ہونے کا احساس وشعور؛ بلکہ قوت ارادی ضرور بیدار ہوئی؛ کیونکہ ہندوستانی قوم اب بھی ایسے حالات سے دوچار تھی کہ وہ کشمکش میں مبتلا تھی، کسی فیصلہ پر پہنچنے اور قوت عمل سے عاری تھی، علاوہ ازیں اس مذکورہ سفر کے فوائد ونتائج کو بیان کرتے ہوئے مولانا حالؔی لکھتے ہیں:

''سچ یہ ہے کہ سرسید نے جس تحریر کے ذریعہ سے ولایت جانے کے لیے گورنمنٹ سے اجازت چاہی تھی جو کچھ اس تحریر میں لکھا تھا اس سے بہت زیادہ اپنے ارادوں کو پورا کر کے دکھایا، وہ لندن سے نہایت قیمتی اطلاعیں لے کر ہندوستان میں آئے جن سے انہوں نے ملک اور قوم کو بے انتہا فائدہ پہنچایا۔ شمالی ہندوستان میں ان سے پہلے ظاہراً کسی ہندو یا مسلمان نے اپنی اولاد کو تعلیم کے لیے ولایت نہیں بھیجا تھا غالباً سید محمود شمالی ہندوستان میں پہلے شخص ہیں جو ولایت سے بیرسٹری کا ڈپلوما (ڈپلومہ) لے کر آئے محض انہی کی ریس سے اس ملک کے ہندو مسلمانوں کو اپنی اولاد کے ولایت بھیجنے کا حوصلہ پیدا ہوا اور ان ہی کی دیکھا دیکھی ولایت جانے والے دیسی طالب علموں کا ہندوستان سے انگلستان تک تانتا بندھ گیا۔ جس زمانے میں سرسید ولایت گئے ہیں ان ہی دنوں سائنٹفک سوسائٹی اخبار علی گڑھ میں چھپا تھا کہ ''سید احمد خان کے ولایت جانے سے ہندوستانیوں کے واسطے ایک عمدہ مثال قابل تقلید قائم ہوگئی ہے۔ چنانچہ کلکتہ کے ایک نوجوان مسلمان سید امیر علی (جواب آنریبل سید امیر علی سی، ایس، آئی بیرسٹر ایٹ لا اور جج ہائی کورٹ کلکتہ ہیں) لندن روانہ ہوئے اور بہت سے ولایت جانے کو تیار ہو رہے ہیں۔ سید امیر علی نے صرف ولایت کا سفر کرنے ہی میں سرسید کی تقلید نہیں کی؛ بلکہ اسلام کی خدمت کرنے میں اور اس کی خوبیاں یوروپین قوموں پر ظاہر کرنے میں بھی انہوں نے سرسید کا پورا پورا اتباع کیا ہے، ان کی دو باوقعت کتابیں ''لائف اوف محمد ﷺ'' اور ''اسپرٹ اوف اسلام'' جو انگریزی میں شائع ہوچکی ہیں، اس دعوے کی شاہد ہیں۔''

اس کے علاوہ مولانا حالؔی سرسید کے دورہ انگلستان کے مضمر نتائج کے متعلق نواب محسن الملک کی تحریر کا ذکر

کرتے ہیں جو نواب محسن الملک نے اپنی ایک تحریر میں آنریبل حاجی اسماعیل خان کو لکھا تھا، حالی اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''نواب محسن الملک اپنی ایک تحریر میں آنریبل حاجی اسمٰعیل خاں کو لکھتے ہیں کہ سید احمد خان ولایت گئے، مگر اس مطلب سے کہ اپنی آنکھ سے اس قوم کو جو اس وقت تمام اقوام روئے زمین پر شرف رکھتی ہے انہی کے گھروں میں اور انہی کے ملک میں دیکھیں اور جو کچھ وہاں دیکھا ہے واپس آ کر اپنی قوم میں پھیلائیں۔ لوگ ولایت جا کر تماشا گاہ، تھیٹر، پارک میوزیم اور عمارات کی سیر کرتے ہیں اور یہ حامیٔ دینِ اسلام کتب خانہ میں بیٹھا ہوا خطبات احمدیہ کی تصنیف میں منہمک تھا اور کالجوں اور یونیورسٹیوں کے انتظام پر غور کر رہا تھا۔ اس شخص کا ولایت جانا قوم کے واسطے تھا، رہنا قوم کے واسطے اور واپس آنا قوم کے واسطے۔''

انگلستان سے وطن واپسی:

جب سرسید احمد خان نے مغربی اطوار تعلیم و تربیت اور ان کے ایجادات و اکتشافات کا بنظرِ خود مشاہدہ کر لیا اور اس کی کامیابیوں کے راز کو جان لیا تو پھر ہندوستان واپس آنے کا قصد کیا اور سرسید ہندوستان آ کر نئے سرے سے قوم کو ہمدوشِ ثریا کر دینے کا عزمِ طوفاں کر بیٹھے، حالی نے حیات جاوید میں اس کی یوں وضاحت کی ہے:

''۲/اکتوبر ۱۸۷۰ء کو سرسید مع سید حامد مرحوم کے ولایت سے بمبئی پہنچے اور اسی مہینے میں بنارس پہنچ کر اب سے عہدہ کا چارج لیا۔ یہاں آتے ہی انہوں نے اس بڑے کام کی بنیاد ڈالنی شروع کی جس کے لیے درحقیقت ولایت کا سفر اختیار کیا تھا۔ مسلمانوں کی تعلیم کا منصوبہ جو انہوں نے ولایت جانے سے پہلے باندھا تھا اس کے پورا کرنے میں ظاہراً ان کو دو سخت مزاحمتیں نظر آتی تھیں، اول مسلمانوں کے مذہبی اوہام، انگریزی تعلیم سے ان کی نفرت اور ایجوکیشن کے مفہوم سے ناواقفیت اس مزاحمت کے دور کرنے کے لیے انہوں نے ولایت پہنچتے ہی چھیڑ چھاڑ شروع کر دی تھی، سفر کے حالات اور متعدد آرٹیکل جو انہوں نے لندن سے لکھ کر بھیجے اور سوسائٹی اخبار میں شائع ہوئے ان میں طرح طرح سے مسلمانوں کو غیرت دلائی اور جا بجا ان کے تنزل پر افسوس ظاہر کیا تھا اور انگریزی تعلیم کی ضرورت بیان کی تھی؛ لیکن ان تحریروں کا اثر مسلمانوں پر کچھ نہ ہوا۔ دوسری مزاحمت ان کو یہ معلوم ہوتی تھی کہ ان کا ارادہ جیسا کہ آگے مفصل بیان کیا جائے گا فی الواقع ہندوستان میں پہنچ کر ایک محمڈن یونیورسٹی قائم کرنے کا تھا؛ کیوں کہ ہندوستان کی موجودہ یونیورسٹیوں کے نظام تعلیم سے ہندوستانیوں میں حقیقی لیاقت پیدا ہونے کی ان کو ہرگز امید نہ تھی؛ اس لیے ضروری تھا کہ گورنمنٹ کے طریقۂ تعلیم کو مسلمانوں کے لیے ناکافی اور ہندوستان کے ایجوکیشنل سسٹم کو غیر مفید قرار دیا جائے۔ چنانچہ اسی بنا پر انہوں نے

ولایت میں ایک پمفلٹ انگریزی زبان میں شائع کیا تھا جس کا عنوان ''ہندوستان کے موجودہ نظامِ تعلیم پر اعتراضات'' تھا مگر چونکہ اس میں سرسید نے اپنی ذاتی رائے لکھی تھی؛ اس لیے اس سے بھی کسی نتیجہ کے پیدا ہونے کی امید نہ تھی۔ ان دونوں رکاوٹوں کو دور کرنے کے لیے انہوں نے ہندوستان پہنچ کر دو بڑے کام ایک ساتھ شروع کیے۔''[۱۱]

سرسید کے ذہنی تصور میں جس طرح تعلیم و تربیت اور مسلمانوں کی تعلیمی بہبود کا خاکہ تھا اس کو زمینی سطح پر لانا اور اس پر عامۃ المسلمین کی تائید حاصل کرنا کارِ مشکل ہی تھا؛ کیونکہ مسلمانوں کے تصورات اس سے کہیں بالا تھے۔ اس کی کئی وجوہات ہیں اول: یہ کہ عامۃ المسلمین انگریز ظالم و غاصب کے تئیں مثبت سوچ کے حامل نہیں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ عامۃ المسلمین انگریزی زبان و ادب کو مشکوک اور نفرت کی نگاہوں سے دیکھتے تھے۔ اس صورتحال میں مسلمانوں کے لیے انگریزی تعلیم کے لیے راہیں پیدا کرنا اور اس کے لیے مسلمانوں کو ذہنی طور پر تیار کرنا غیر معمولی بات تھی، تاہم سرسید کے ادراک نے اس چیز کو محسوس کرلیا تھا کہ اگر قوم کو بحیثیت مسلمان ترقی اور کامیابی مل سکتی ہے تو صرف اس وجہ سے کہ وہ انگریزی تعلیم کو اختیار کر کے اپنی شناخت و پہچان قائم کریں۔ سرسید احمد خان کی کوشش تو یہی تھی؛ لیکن اس کو عمل میں لانا کوئی آسان کام نہیں تھا؛ بلکہ جوئے شیر لانے کے مترادف تھا، مگر سرسید احمد خان اس کا تہیہ کر چکے تھے؛ اس لیے وہ ہندوستان آتے ہی اپنے مشن میں مصروف ہوگئے۔ یہاں انہوں نے ''تہذیب الاخلاق'' کا اجرا کیا، کہا جاتا ہے ''تہذیب الاخلاق'' کا اجرا انہوں نے اسپیکٹیٹر (SPECTATOR) سے متاثر ہو کر کیا تھا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر منظر اعظمی لکھتے ہیں:

> ''تہذیب الاخلاق جاری کرنے کا منصوبہ انہوں نے لندن میں اسپیکٹیٹر (SPECTATOR) اور ٹیٹلر کو دیکھ کر ہی بنا لیا تھا، چنانچہ وطن واپس پہنچ کر انہوں نے اس پر عمل بھی کرنا شروع کر دیا۔'' [۱۲]

رسالہ تہذیب الاخلاق کا اجرا:

مولانا حالیؔ حیات جاوید میں ''تہذیب الاخلاق'' کے متعلق لکھتے ہیں کہ جب یہ رسالہ شائع ہونے لگا تو ہندوستان بھر کی ریاستوں سے اس کی مخالفت ہونے لگی اور اس کے خلاف افواہیں بھی گردش کرنے لگیں حتیٰ کہ تہذیب الاخلاق کے حامیوں کو 'کرسٹان' بھی کہا جانے لگا، مذہبی حلقوں سے اس کی مخالفت میں مضامین بھی قلم بند کیے جانے لگے۔ بالخصوص وہ طبقہ جو سرسید احمد خان کی شخصیت کے ادراک میں اجتہادی غلطی کو کماحقہٗ درست سمجھ رہا تھا، اس نے سرسید احمد خان کے تعلق سے قوم میں مثبت پیغام نہیں دیا۔

اس رسالہ نے جہاں بزعم خویش کورانہ تقلید اور جامد پیروی کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا؛ کیوں کہ قومِ مسلم

اپنے مفاد پرست رہنماؤں اور قائدوں کے باعث دن بدن رو بہ زوال تھے اور رفتہ رفتہ ان کے سامنے قوم کی عظمت پامال ہو رہی تھی، وہیں اس نے ایک نئی راہ کی تعیین بھی کی۔ اس لیے کہ یہ وہی راہ تھی جس پر چل کر قوم مسلم ترقی حاصل کر سکتی تھی۔ سرسید احمد خان کا نظریہ بہر کیف کوئی آفاقی نہیں تھا اس میں کئی اجتہادی غلطیاں بھی تھیں جو کہ بتقاضائے بشریت واقع ہوئی تھیں، کئی مقامات میں انہوں نے تفردات کو اختیار کیا اور جمہور کے برخلاف اپنے موقف کو پیش کیا جس کی وجہ سے مذہبی طبقہ کو تکفیر کے فتوے دینے پڑے، الغرض ''تہذیب الاخلاق'' کیا تھا، اس کی زبان کیسی تھی، اس کا معیار کیسا تھا اور اس کے مضامین کیسے تھے، اس عنوان سے مولانا حالؔی لکھتے ہیں:

> ''چونکہ یہ پرچہ اسلام کو ایسی صورت میں ظاہر کرنا تھا جو مسلمانوں کے عام خیالات کے برخلاف تھی اور اس کے کان میں وہ صدائیں پہنچانا تھا جو انہوں نے پہلے کبھی نہ سنی تھیں، اس لیے اول اول لوگ اس سے بہت بھڑ کے، مگر رفتہ رفتہ مسلمانوں کے محدود دائرے میں اس کا اثر پھیل گیا، ان پڑھ مسلمان جن کی تعداد ہمیشہ ایک گری ہوئی قوم میں پڑھے لکھوں کی نسبت بہت زیادہ ہوتی ہے، وہ تو یہ بھی نہیں جانتے تھے کہ تہذیب الاخلاق کس جانور کا نام ہے، مولویوں اور واعظوں پر بھی اس کا منتر نہیں چل سکتا تھا؛ کیونکہ وہ اس کو نہ صرف مذہب کے حق میں؛ بلکہ شاید اپنے حق میں بھی مضر جانتے تھے، امرا تک اس کی رسائی ہونی سخت دشوار تھی؛ کیونکہ ان کو مسلمانوں کے تنزل کا یقین دلانا ایسا ہی مشکل تھا جیسا کہ مرغابی کو طوفان سے خوف دلانا، اسی لیے تہذیب الاخلاق کا اثر صرف متوسط درجہ کے لوگوں میں محدود رہا جو نہ محض جاہل تھے اور نہ جامع علوم عقلیہ ونقلیہ اور مقدور کے لحاظ سے نہ نہایت پست حالت میں تھے اور نہ اعلیٰ درجہ میں، پھر خاص کر دلّی اور لکھنؤ اور ان کے نواح میں جہاں مسلمانوں کی قدیم شائستگی کے کچھ دھندلے نشان باقی تھے اس کا اثر بہت کم ہوا باوجود اس کے چونکہ اس کی آواز زمانہ کی گونج کے موافق تھی اس نے توقع سے بہت زیادہ کامیابی حاصل کی''۔

گویا 'تہذیب الاخلاق' ایک نالہ تھا، ایک سوز تھا، ایک فریاد تھا اور کرب تھا جو جدید طرزِ فغاں میں قوم کو بیدار کرنے کے لیے علی گڑھ کی سرزمین سے جاری کیا گیا تھا، البتہ اس کے مضامین کچھ حد تک تفردات کے بھی حامل تھے؛ اس لیے قوم مسلم اس سے بدکنے لگی، علما اس سے قوم کو آگاہ کرنے لگے؛ کیوں کہ خود حالؔی لکھتے ہیں کہ ''سرسید کی تحریر کی نسبت یہ بات مشہور ہو گئی تھی کہ اس کے دیکھنے کے بعد آدمی اپنے عقیدے پر قائم نہیں رہ سکتا'' اور حقیقت حال بھی کچھ یہی ہے اگر شوق ورغبت ہو تو آزؔاد کی کہانی آزاد کی زبانی (مولانا ابوالکلام آزاد) سے رجوع کرنا چاہیے اور سرسید احمد خان مرحوم کی تحریروں میں مسمریزم کی فقید المثال قوت کا مشاہدہ کرنا چاہیے۔ سردست 'تہذیب الاخلاق' کی کچھ عبارتیں نقل کی جاتی ہیں جن سے اس کے معیار، مضامین اور زبان کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ سرسید احمد خان تعلیم و

تربیت کے عنوان سے ایک مخصوص طبقہ اہلِ دستار و جبہ پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تعلیم اور تربیت کو ہم معنی سمجھنا بڑی غلطی ہے؛ بلکہ وہ جدا جدا دو چیزیں ہیں۔ جو کچھ کہ انسان میں ہے اس کو باہر نکالنا انسان کو تعلیم دینا ہے اور اس کو کسی کام کے لائق کرنا اس کی تربیت کرنا ہے، مثلاً جو قوتیں کہ خدا تعالیٰ نے انسان میں رکھی ہیں ان کو تحریک دینا اور شگفتہ و شاداب کرنا انسان کی تعلیم ہے اور اس کو کسی بات کا مخزن اور مجمع بنانا اس کی تربیت ہے۔ انسان کو تعلیم دینا در حقیقت کسی چیز کا باہر سے اس میں ڈالنا نہیں ہے؛ بلکہ اس کے دل کی سوتوں کو کھولنا اور اندر کے سرجی چشمہ کے پانی کو باہر نکالنا ہے جو صرف اندرونی قویٰ کو حرکت میں لانے اور شگفتہ و شادات کرنے سے نکلتا ہے اور انسان کی تربیت کرنا اس کے لیے سامان کا مہیا کرنا اور اس سے کام کا لینا ہے جیسے جہاز طیار (تیار) ہونے کے بعد اس پر بوجھ لادنا اور حوض بنانے کے بعد اس میں پانی کا بھرنا پس تربیت پانے سے تعلیم کا بھی پانا ضرور نہیں ہے، تربیت جتنی چاہو کرو اور اس کے دل کی تربیت کرتے کرتے منھ تک بھر دو، مگر اس سے دل کی سرجی سوتیں نہیں کھلتیں؛ بلکہ بالکل بند ہو جاتی ہیں اندرونی قویٰ کو حرکت دیئے بغیر تربیت تو ہو جاتی ہے، مگر تعلیم کبھی نہیں ہوتی اس لیے ممکن ہے کہ ایک شخص کی تربیت تو بہت اچھی ہو اور تعلیم بہت بری۔ یہی ٹھیک ٹھیک حال ہم مسلمانوں کے عالموں اور تربیت یافتہ لوگوں کا ہے کہ تربیت تو نہایت اچھی ہے اور تعلیم کچھ بھی نہیں۔ ظاہر میں دیکھو تو طمطراق بہت کچھ، مگر جب اصلیت ڈھونڈو تو کچھ نہیں۔ بھاری بھر کم تو عمامہ و دستار و جبہ اور کرتہ سے بہت کچھ، مگر دل اور اندرونی قویٰ کی شگفتگی دیکھو تو کچھ بھی نہیں۔ نہایت عمدہ قول ہے کہ کتابوں کا پڑھا دینا تو تعلیم کا نہایت ادنیٰ اور سب سے زیادہ حقیر جز ہے بلکہ اس قسم کے بہت سے پڑھنے سے جس میں اندرونی قویٰ کی تحریک اور شگفتگی نہ ہو جس قدر دل کے قویٰ کمزور اور ناکارہ ہو جاتے ہیں ایسے اور کسی چیز سے نہیں ہوتے۔ ہم اپنے ہاں (یہاں) کے عالموں کا حال بالکل یہی دیکھتے ہیں کہ ان کے روحانی قویٰ بالکل نیست و نابود ہو جاتے ہیں اور صرف زبانی بکبک یا تکبر و غرور اور اپنے آپ کو بے مثل و نظیر قابل ادب سمجھنے کے اور کچھ باقی نہیں رہتا، زندہ ہوتے ہیں مگر دلی اور روحانی قویٰ کی شگفتگی کے اعتبار سے بالکل مردار ہوتے ہیں۔ کتابیں پڑھتے ہیں اور جس قدر عمدہ کتابیں افراط سے بہم پہنچیں ان کو اور زیادہ پڑھتے ہیں اور ان سے تربیت حاصل کرتے ہیں اور ایسے بیل کی مانند ہو جاتے ہیں جو برابر چرتا اور پھر بھی چراگاہ ہی میں رہنے کی خواہش کرتا ہے پس کتابیں پڑھ لینے سے انسانیت نہیں آ جاتی؛ بلکہ وہ کتابی علم خود ان پر بوجھ ہوتا ہے۔''[۱۳]

پھر اس کے بعد ''ہندوؤں میں ترقیٔ تہذیب'' کے عنوان سے ایک پیراگراف درج کیا ہے، اس میں سرسید

احمد خان لکھتے ہیں:

''میری یہ سمجھ ہے کہ ہندوستان میں دو قومیں ہندو اور مسلمان ہیں اگر ایک قوم نے ترقی کی اور دوسری نے نہ کی تو ہندوستان کا حال کچھ اچھا نہیں ہونے کا؛ بلکہ اس کی مثال ایک کانڑے آدمی کی سی ہوگی؛ لیکن اگر دونوں قومیں برابر ترقی کرتی جاویں تو ہندوستان کے نام کو بھی عزت ہوگی اور بجائے اس کے کہ وہ ایک کانڑی اور بڑھی بال بکھری دانت ٹوٹی بیوہ کہلاوے ایک نہایت خوبصورت پیاری دلہن بن جاوے گی''۔[۱۴]

تہذیب الاخلاق میں سرسید احمد خان نے قوم کے لیے جس انداز میں ایک نئی راہ کی تعیین کی تھی وہ ایک نئی صدا تھی، ایک نالہ تھا، ایک فغاں تھا؛ بلکہ یوں کہہ لیں کہ یہ وہ درد تھا جس کو انہوں نے اس وقت محسوس کیا تھا جب اس ہندوستان سے اسلامی شان وشوکت اور سطوت کا آفتاب غروب ہو چکا تھا۔ جن عظمتوں کے آفتاب و ماہتاب فرماں رواؤں نے شرق وغرب میں حکمرانی کی تھی افسوس کہ وہ اس بدنصیبی وستم کوشی کے ایام دیکھ رہے تھے کہ وہ دو وقت کی روٹی کے لیے بلکتے۔ یہ انسانی تاریخ کی بدترین بدنصیبی ہے۔ سرسید احمد خان نے جب یہ دیکھ لیا کہ مغلیہ فرماں روا بھوک سے تڑپ رہے ہیں اور قوم بدترین خستہ حالی کی شکار ہے تو انہوں نے نئے طریقۂ کار اور نئی طرح و بنیاد کے تحت قوم میں ترقی کی حصول کی کوشش اور گم شدہ عظمت کی بازیابی کے لیے متمول اقوام کی طرح جہد مسلسل کی دعوت دی، چونکہ ان کا طریقہ کار مغرب کی نقالی پر مبنی تھا؛ اس لیے انہیں مخالفت کا سامنا کرنا پڑا اور تکفیر کے گولے بھی برداشت کرنے پڑے۔ سرسید احمد خان کی تحریر میں بھی اس کی تردید نہیں ملتی؛ لیکن یہ بات تو وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ سرسید احمد خان نے بسوئے بشریت معاندانہ تردید میں مذہبی طبقہ کو 'بیل' سے تعبیر کیا ہے جیسا کہ ماقبل کے اقتباس سے واضح ہوتا ہے اور انہوں نے 'شگفتگی' سے عاری قرار دینے میں بھی عجلت اختیار کر لی۔ 'تہذیب الاخلاق' کا مزید ایک اور پیراگراف نقل کیا جارہا ہے، سرسید احمد خان 'امید' کے موضوع کے تحت لکھتے ہیں:

''فارسی زبان میں مشہور مقولہ ہے کہ ''تمنارا ہیچ نیست'' ایک ظریف نے کہا کہ دنیا میں مجھے کسی چیز کا رنج نہیں ہے؛ کیوں کہ امید مجھے ہمیشہ خوش رکھتی ہے۔ دوستوں نے پوچھا کہ کیا تم کو مرنے کا بھی رنج نہیں ہے۔ اس نے کہا کہ کیا عجب ہے کہ میں کبھی نہ مروں؛ کیوں کہ خدا اس پر بھی قادر ہے کہ ایک ایسا شخص پیدا کرے جس کو موت نہ ہو اور مجھ کو امید ہے کہ شاید وہ شخص میں ہی ہوں۔ یہ قول تو ایک ظرافت کا تھا مگر سچ یہ ہے کہ زندگی کی امید ہی موت کا رنج ہم سے مٹاتی ہے۔ اگر ہم کو زندگی کی امید نہ ہوتی تو ہم سے زیادہ بدتر حالت کسی کی نہ ہوتی۔ زندگی ایک بے جان چیز کی مانند ہے جس میں کچھ حرکت نہیں ہوتی۔ امید اس میں حرکت پیدا کرتی ہے۔ امید ہی کے سبب سے انسان میں سنجیدگی اور بردباری اور خوش مزاجی کی عادت ہوجاتی ہے۔ گویا

امید انسان کی روح کی جان ہے۔ ہمیشہ روح کو خوش رکھتی ہے اور تمام تکلیفوں کو آسان کر دیتی ہے۔ محنت پر رغبت دلاتی ہے اور انسان کو نہایت سخت اور مشکل کاموں کے کرنے پر آمادہ رکھتی ہے۔ امید سے ایک اور بھی فائدہ ہے جو کچھ کام نہیں ہے کہ ہم موجودہ خوشیوں کی کچھ بہت قدر نہیں کرتے اور اسی میں محو نہیں ہو جاتے۔ سیزر نے جب اپنا تمام مال اسباب اپنے دوستوں کو بانٹ دیا تو اس سے لوگوں نے پوچھا کہ آپ نے اپنے لیے کیا رکھا؟ اس نے کہا کہ امید۔ اس کی عالی طبیعت ان چیزوں کی کچھ قدر نہیں کرتی تھی جو اس کے پاس تھیں؛ بلکہ ہمیشہ اس کا خیال کسی بہتر چیز کی طرف رہتا تھا۔'' ۱۵

جس مقصد کے لیے 'تہذیب الاخلاق' کا اجراء کیا گیا تھا اس مقصد کی تکمیل تقریباً ہو چکی تھی، جس تحریک کے لیے اس رسالہ کی اشاعت کی گئی تھی اس تحریک میں موجیں آ چکی تھیں اور تقریباً چھ سال بالتواتر اشاعت کے بعد 'تہذیب الاخلاق' کی اشاعت ناگزیر وجوہات کے باعث بند ہو گئی، اس ضمن میں مولانا حالیؔ لکھتے ہیں:

''۱۸۷۶ء میں جب سرسید پنشن لے کر علی گڑھ میں آئے تو ان کو ہمہ تن مدرسہ کی تکمیل اس کی عمارتیں تیار کرنے اور ہر طرح سے کالج کی زمین کو آباد و سرسبز کرنے کی طرف متوجہ ہونا پڑا اس کے ان کے وہ دوست جو تہذیب الاخلاق کے سرگرم معاون تھے وہ زیادہ اہم کاموں میں مصروف ہو گئے نیز تہذیب الاخلاق اپنا کام بہت کچھ کر چکا تھا اور مسلمانوں میں جس قدر اُبال آنے کی قابلیت تھی اس قدر اُبال پیدا کر چکا تھا۔ ان تمام وجوہات سے اس کو بند کرنا پڑا اور یکم رمضان ۱۲۹۳ھ کے پرچہ پر اس کا خاتمہ ہو گیا۔ چھ برس کے عرصہ میں ۲۲۶ مضمون تہذیب الاخلاق میں چھپے جن میں سے چھوٹے بڑے ۱۱۲ مضمون صرف سرسید کے لکھے ہوئے ہیں اور باقی اور لوگوں کے۔'' ۱۶

سرسید احمد خان کا مشن اور ان کی تڑپ:

قوم کی ابتری اور زبوں حالی اس سطح تک پہنچ چکی تھی کہ اس کو محسوس کرنا بھی مشکل تھا گویا وہ 'کاسۂ گدائی در دست گرفتہ' کی تصویر تھے، خواص جہاں اس زبوں حالی کی ستم ظریفی کے شکار تھے تو عوام بھی اس میں مبتلا تھے ان آزمائشوں کے باوجود قوم کو اس تنزلی اور زبوں حالی کی لعنت سے آزاد کرنے اور کرانے کی کوئی راہ نظر نہیں آ رہی تھی الغرض بڑی کشمکش اور گومگو کی کیفیت طاری تھی۔ سرسید احمد خان چونکہ قومی درد اپنے سینے میں رکھتے تھے۔ انہوں نے قوم کو تنزلی کی لعنت سے نجات دلانے کا عزم مصمم کیا تھا، مگر خود ان کو اپنے ہی ہم مذہب و ہم مشرب افراد کی شدید مخالفت کا سامنا تھا۔ سرسید احمد خان خود بے چارگی کے عالم میں تھے کہ جس طبقہ کو ان کی حمایت کرنی چاہئے تھی بسوئے قسمت وہی طبقہ ان کی شدید مخالفت پر آمادہ تھا۔ ایک تقریر میں انہوں نے کہا تھا کہ ''جو حال اس وقت قوم کا

تھا، وہ مجھ سے دیکھا نہیں جاتا تھا، چندروز میں اس خیال اور اس غم میں رہا، آپ یقین کیجیے کہ اس غم نے مجھے بڑھا کر دیا اور میرے بال سفید کردیئے یہ خیال پیدا ہوا کہ نہایت نامردی اور بے مروتی کی بات ہے کہ اپنی قوم کو اس تباہی کی حالت میں چھوڑ کر کسی گوشۂ عافیت میں جا بیٹھوں، نہیں!''، مولانا حالؔی اس ضمن میں ایک آنکھوں دیکھی حقیقت اور سر سید احمد خان کی تڑپ اور لگن؛ بلکہ دھن اور فکر کو نواب محسن الملک کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''نواب محسن الملک کا بیان ہے کہ ''جس تاریخ کمیٹی مذکور کے انعقاد کے لیے جلسہ قرار پایا تھا اس سے ایک روز پہلے میں پہنچ گیا تھا، رات کو سرسید نے میرا پلنگ بھی اپنے ہی کمرے میں بچھوایا تھا، گیارہ بارہ بجے تک مسلمانوں کی تعلیم کے متعلق باتیں ہوتی رہیں اس کے بعد میری آنکھ لگ گئی، دو بجے کے قریب جو آنکھ کھلی تو میں نے سرسید کو ان کے پلنگ پر نہ پایا۔ میں ان کے دیکھنے کو کمرے سے باہر نکلا دیکھتا کیا ہوں کہ برآمدے میں ٹہل رہے ہیں اور زار و قطار روتے جا رہے ہیں، میں نے گھبرا کر پوچھا کہ کیا خدانخواستہ کہیں سے کوئی افسوسناک خبر آئی ہے؟ یہ سن کر اور زیادہ رونے لگے اور کہا کہ ''اس سے زیادہ اور کیا مصیبت ہوسکتی ہے کہ مسلمان بگڑ گئے اور بگڑتے جارہے ہیں اور کوئی صورت ان کی بھلائی کی نظر نہیں آتی''، پھر آپ ہی کہنے لگے کہ ''جو جلسہ کل ہونے والا ہے مجھے امید نہیں کہ اس سے کوئی عمدہ نتیجہ پیدا ہو۔ ساری رات اسی ادھیڑ بن میں گزر گئی ہے کہ دیکھئے کل کے جلسہ کا کیا انجام ہوتا ہے اور کسی کے کان پر جوں چلتی ہے یا نہیں؟''

پھر آگے مولانا حالؔی لکھتے ہیں:

نواب محسن الملک کہتے ہیں کہ ''سرسید کی یہ حالت دیکھ کر جو کیفیت میرے دل پر گزری اس کو بیان نہیں کرسکتا اور جو عظمت اس شخص کی اس دن سے میرے دل میں بیٹھی ہوئی ہے اس کو میں ہی جانتا ہوں''۔ [17]

علی گڑھ تحریک کی اہمیت و معنویت اور فکری بنیاد:

اس قوم کے لیے اس سے بڑھ کر اور کیا مسرت کی بات ہوسکتی تھی کہ ڈوبتی کشتی کو سہارا دینے کے لیے خدا نے کسی کشتی بان کو بھیج دیا تھا، اس نے یہ کہ نہ صرف ڈوبتی کشتی کو بچایا؛ بلکہ اس راہِ فرار کی سی حالت میں نئی سمت و جہت کی تعیین بھی کی اور اقبال و بلندی کی رہنمائی بھی کی تھی۔ قوم کے حالات دن بہ دن روحانی اور ذہنی طور پر پسماندہ ہوتے جارہے تھے اور یہ وہ حالت تھی کہ خیر خواہِ قوم سے دیکھی نہ جاتی تھی اور حالت و کیفیت صرف سرسید احمد خان کی ذات تک ہی محدود نہ تھی؛ بلکہ اس ذیل میں اور بھی افراد تھے جنہیں قوم کی ابتری رُلاتی تھی اور بھلا اس قوم کی تنزلی، پسماندگی اور درماندگی پر آنکھیں اشکبار کیوں نہ ہوں کہ جن آنکھوں نے اسی قوم کا اقبال، معراج، بلندی اور شانِ علو

دیکھا ہو۔ ''متاعِ تیموری'' روحانی طور پر معظم شاہ کے دور میں چھن چکی تھی، تاہم صدیوں کی ہیبت شاہِ عالم تک جاری رہی اور پھر بہادر شاہ ظفؔر (معظم شاہ ثانی) سے قبل وہ ہیبتِ موروثی بھی ختم ہوگئی۔ آفات، بلیات، نکبت اور ستم ہائے روزگار کا رخ اب براہِ راست قلعہ کی طرف تھا۔ ناچار بہادر شاہ ظفؔر کو اپنی آبائی جاگیر 'لال قلعہ' کو اکتوبر ۱۸۵۸ء کی ایک شب ستم رسا میں چپ چاپ اشکبار آنکھوں سے خیر باد کہنا پڑا اور وقت کی ستم ظریفی یہ بھی دیکھیں کہ وہ وقت بھی آیا جب ان شاہانِ عجم کو قلعہ کے اندر بھوک سے تڑپنا پڑا۔ سچی بات تو یہی ہے کہ سرسید احمد خان نے جس پر آشوب دور میں آنکھیں کھولی تھیں اس وقت مسلمانوں کی ابتری اور زوال؛ بلکہ پستی اور صد ہا سالوں کے تعیش و تن آسانی کی سزا کے دور کا آغاز ہو چکا تھا۔ خلیق احمد نظامی لکھتے ہیں:

> ''سید احمد خان نے جب آنکھ کھولی تو سلطنت مغلیہ کا آفتاب لبِ بام آچکا تھا۔ ان کا خاندان ایک عرصہ تک دربارِ مغلیہ سے متعلق رہا تھا۔ وہ خود ابتدائی زمانے میں دربار میں آتے جاتے تھے (جیسا کہ حیات جاوید سے بھی اس کی تائید ملتی ہے) اس طرح انہیں سلطنت مغلیہ کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا تھا، انہوں نے وہ ابتری اپنی آنکھوں سے دیکھی تھی جس کا ہلکا سا نقشہ ''سیرت فریدیہ'' میں ملتا ہے؛ لیکن جس کی دردناک تفصیل اسپیر نے TWILIGHT OF THE MUGHALS میں دی ہے۔ ان کے کانوں میں وہ آوازیں گونج رہی تھیں جب مغل شہزادے محلات کی چھتوں پر چڑھ چڑھ کر چلاتے تھے'' ہم بھوکے مرتے ہیں، ہم بھوکے مرتے ہیں'' ان کی نظر ان سب سماجی اور اقتصادی بیماریوں پر تھی جو گھن کی طرح مغلیہ سلطنت کو کھا رہی تھیں''۔[۱۸]

اس مایوس کن صورت حال اور اضمحلال کی کیفیت میں برصغیر کے مسلمانوں کو سیاسی و شعوری طور پر احساس کمتری کے قعرِ نکبت سے نکال کر ذہنی طور پر پُر اعتماد احساسات سے ہم آہنگ کرانا وقت کی ضرورت بھی تھی۔ ورنہ آثار مغلیہ سلطنت اہرمن و لات و منات کی آماج گاہ بنے ہوتے اور ملکی صورت حال اس سے کہیں زیادہ المناک ہونے کا خدشہ تھا؛ لہٰذا ایسی تدابیر وقت کی بھی ضرورت تھیں اور ان ہی کو سرسید احمد خان نے ادراک کرتے ہوئے دفاعی پہلو اختیار کرتے ہوئے علی گڑھ تحریک کی بنیاد رکھی جس میں مسلمانوں کو بطور خاص جدید تعلیم سے آراستہ کیا جا سکا۔ ورنہ تو مسلمان اس ہندوستان میں صرف برسرِ اقتدار طبقہ کے خادم بن کر رہ جاتے اور ابھی کی صورتحال بھی یہی کچھ ہے۔ خود سرسید احمد خان نے اس تعلق سے اپنے تاثرات کا یوں اظہار کیا ہے:

> ''جس حساب سے یہ تنزل شروع ہوا ہے اگر اس اوسط سے اس کا اندازہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ چند ہی برس اس بات کو باقی ہیں کہ مسلمان سائیس، خانسامانی، خدمت گزاری، گھاس کھودنے کے سوا اور کسی درجہ میں نہ رہیں گے اور کوئی ایسا گروہ جس کو دنیا میں کچھ بھی عزت

حاصل ہو مسلمان کے نام سے نہ پکارا جائے گا۔'' [۱۹]

ملک کے مخصوص زعفرانی ذہنیت کے حامل طبقہ کی جو سوچ ہے اور ملک کے سوادِ اعظم کی جو فکر ہے وہ یقیناً ملک کے اس حرماں نصیب طبقہ کے گلے میں غلامی کا طوق پہنانے کی مکروہ سازش پر منتج ہوتی ہے اور سچ ہے کہ اس ملک کے حاکم و مخدوم طبقہ کو بزعم خویش انہوں نے غلامی کی زنجیر پہنا بھی دی ہے۔ڈاکٹر منظر اعظمی اسی ذیل میں لکھتے ہیں:

''اس وقت صورتحال یہی تھی ، بڑے بڑے رؤسا اور امرا تک 'کاسۂ گدائی در دست گرفتہ' کی مجسم تصویر تھے۔محمد بن تغلق کی اولاد گھاس کھود کر اور نواب خلیل اللہ خان شاہ جہانی کے پوتے پیر دبا کر اپنی روٹی روزی کا سامان مہیا کرتے تھے۔مسلمانوں کی مسجدیں ویران، خانقاہیں تباہ اور درس گاہیں برباد ہو چکی تھیں۔'' [۲۰]

انہوں نے خوشی محمد ناظر کی ایک طویل نظم بھی اسلامی سلطنت کے فرمانروا کی اولاد و احفاد کی حالت دگرگوں کے بیان کی غرض سے درج کی ہے۔واضح ہو کہ اس نظم کو خوشی محمد ناظر نے 'سر سید میموریل فنڈ' کے ایک جلسہ میں پڑھی تھی، نظم یوں ہے:

سیر دہلی کو ایک دن ناظؔر　　چاندنی چوک سے جو جانے لگا
ایک ساقی سال خور و ضعیف　　آ کے حقہ مجھے پلانے لگا
اس کے حقہ پہ سرسوں پھولی تھی　　سبزہ و گل کا لطف آنے لگا
نام پوچھا ، کہا مبارز خان　　نام سن کر میں مسکرانے لگا
میرے ہنسنے پر رو دیا ساقی　　اور یوں دردِ دل سنانے لگا
نسل تغلقؔ سے ہے یہ ننگ سلف　　آج یوں ٹھوکریں جو کھانے لگا
بزم آبا جو ہوگئی برہم　　نام ساقی کا مجھ کو بھانے لگا
سن کے یہ داستان زہرہ گداز　　منہ کو میرا کلیجہ آنے لگا
کہا میں نے کہ ایسے جینے سے　　نامِ اسلاف کیوں مٹانے لگا
کہا رو کر کہ سچ کہا ؛ لیکن　　کون تقدیر کو مٹانے لگا
میں تو جینے سے اپنے تھا بیزار　　پر مقدر مرا جِلانے لگا
مجھ کو عبرت کی کھینچ کر تصویر　　شہر و بازار میں پھرانے لگا
[۲۱]

علاوہ ازیں مسلمانوں اور فرمانروائے ہند کی حالت دگرگوں، خستہ حالی، پستی، نکبت، ذلت اور پامالی اور اس

کے کربناک احساسات کو 'فغانِ دہلی'، غالبؔ کے خطوط، واجد علی شاہ اختر کی مثنوی، منیر شکوہ آبادی کی مثنوی ''معراج المضامین'' وغیرہم میں ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ ان تمام صورت المناک کے بدترین مشاہدہ کے بعد اگر سرسید احمد خان قوم کو اس ذلت سے نجات دلانے کا عہد نہ کرتے تو پھر کیا کرتے؟ گنبد کا مولوی اور محراب کا خطیب اسی وقت قوم کو مہیا ہوسکتا ہے جب قوم کی خودی بیدار ہو اور سیاسی طور پر بیدار مغز ہو ورنہ یہ مشکل ہے کہ کوئی بندہ ایسا بھی ہو جو قوم کو درست وصواب راہ کی طرف بلائے۔ اس قوم کو خود اپنے قدموں پر کھڑا ہو کر کم از کم اپنی گزرانِ زندگی بھر قوت، وسائل اور عہدنو کے لحاظ سے فکری وسعت کو حاصل اور مجتمع کرنی لازمی تھی، سرسید کے مشن سے صاف ظاہر ہوتا تھا کہ اب سابقہ شکوہِ سلطنت و فرمانروائی میسر تو نہیں ہو سکتی، مگر جینے کے لیے زندگی کی رمق اور اس کے اسباب کی تحصیل لازمی تھی، بنابریں مدرسۃ العلوم کی بنیاد رکھی گئی۔

علی گڑھ تحریک کی فکری بنیادیں:

سرسید احمد خان کی ذات کو لے کر طول طویل بحث ومناظرہ آرائی ہوئی، تکفیر وزندیقیت کے فتاویٰ بھی خوب دیئے گئے اور حسب توفیق تمام مسالک ومشارب کے نمائندگان نے اس کارِ خیر میں بھرپور حصہ بھی لیا، تاہم بنظر حقیقت اس پہلو پر گفتگو لازمی ہے کہ آیا سرسید احمد خان کی فکر، مطمحِ نظر اور مشرب کیا تھا؟ ان کی نظر میں تقلید و پیروی کے لحاظ سے کس امام و پیشوا کی تقلید لازمی تھی اور کس نہج پر علی گڑھ کی بنیاد رکھی تھی۔ اس سلسلے میں اولاً اس امر کی وضاحت لازمی ہے کہ سرسید احمد خان کئی امور میں ''نفاقاً'' اور ''کارِ تزویر و تدلیس'' کی رو سے انگریزوں کی حمایت بھی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں؛ کیونکہ یہ وہ نفاق ہے جو قوم کے لیے ایک نئی روشنی پیدا کر گیا اور علی گڑھ کے قیام میں حائل سنگ گراں کو دور کر گیا۔

سرسید احمد خان ذاتی اعتبار سے شاہ ولی اللہ محدث دہلویؒ سے متاثر تھے اور ان کے افکار و خیالات کو اپنی حمایت و دلیل میں پیش کرتے تھے مگر ان ہی امور میں جو ان کی باتوں کو مدلل اور واضح کرتے تھے، تاہم ان امور سے کلیتاً اجتناب کرتے تھے جو ان کی فکر وعمل کے مخالف ہوا کرتے تھے۔ وہ جمہور امت کی متفقہ رائے سے انحراف کرتے ہوئے گزشتہ اقوام میں نازل کئی گئی کتابوں میں تحریف کے قائل نہ تھے، جبکہ یہ مدلل واضح ہے کہ توریت، زبور، انجیل وغیرہ میں راہبوں اور پادریوں نے اپنی نفسانی خواہشات کے مطابق کتر بیونت اور تحریف کی اور احکامِ خداوندی میں تدلیس وفرار سے کام لیا، قرآن میں کئی مقامات پر اس تحریف کی مذمت کی گئی ہے۔

مگر سرسید احمد خان نے اس سے انحراف کرتے ہوئے کہا:

''مسیحی صحیفوں میں عبارتیں نہ تو گھٹی ہیں اور نہ ہی اصل لفظ کے بدلے اور لفظ داخل کئے گئے ہیں

جو کچھ بھی تحریف وترمیم ہوئی ہے وہ الفاظ میں نہیں، معنی میں ہے''۔ ۲۲

درانحالیکہ قول رسول اکرم ﷺ ہمارے سامنے موجود ہے، جس میں یہ حکم دیا جا رہا ہے کہ اہل کتاب سے کوئی مسئلہ دریافت نہ کرو؛ کیونکہ وہ تمہیں درست راہ کی ہدایت نہیں کر سکتے، وہ خود گمراہ ہیں وہ یا تو حق کی تکذیب کریں گے یا پھر جھوٹ اور باطل کی تصدیق کریں گے۔ بالآخر اس میں یہ کتاب بھی مضمر ہے کہ انہوں نے یعنی یہود ونصاریٰ نے ان کتابوں میں اپنی نفسانی خواہشات کے مطابق کتر بیونت وتحریف، تدلیس اور اخفا سے کام لیا ہے، اب اس صورت میں ذی علم افراد کی ذمہ داری ہے کہ وہ اس حدیث مبارک کی روشنی میں غور وفکر کریں۔ تاہم سرسید احمد خان اس کے بھی روادار نہ تھے، ڈاکٹر منظر اعظمی لکھتے ہیں:

''مذہبی معاملات میں وہ معنی قرآن کو اصل منبع سمجھتے تھے، احادیث کے سلسلے میں ان کی رائے تھی کہ (العیاذ باللہ) وہ تمام احادیث مسترد کر دینی چاہیے جو (العیاذ باللہ) قرآنی تعلیم کے خلاف ہیں یا عقل وفہم سے مطابقت نہیں رکھتیں یا انسانی تجربات کے متضاد ہیں۔ انہیں افکار ونظریات کے زیر اثر انہوں نے اسلامی عقائد کی ترقی پسندانہ تشریح کی اور اس خیال سے کہ کہیں نئی نسل کے مسلمان نوجوان فلسفہ وسائنس پڑھ کر ہر عقیدہ کو قانون اور عقل کی کسوٹی پر پرکھنے نہ لگ جائیں اور بہت سے مسائل کو عقل کے موافق نہ پا کر اسلام ہی سے برگشتہ نہ ہو جائیں۔ انہوں نے قرآن پاک کی عقلی تشریح کی اور اسلام کے ہر عقیدے، ہر قانون، ہر حکم اور ہر قصے کو عقل کے مطابق ثابت کیا، حالاں کہ اسلام سائنس اور قانون یا فلسفے کی کتاب نہیں، اخلاق وکردار کا ضامن صحیفہ زندگی ہے اور اس میں بہت سے ایسے مسائل ہیں جن کو محض عقل کی روشنی میں سمجھا نہیں جا سکتا، مگر چونکہ سرسید طے کر چکے تھے کہ بغیر مذہب کی عقلی تعبیر کے مسلمانوں کے مسائل کو سمجھایا نہیں جا سکتا تھا اور وہ مغربی علوم وفنون سے کماحقہٗ استفادہ نہیں کر سکتے؛ اس لیے انہوں نے ایسے مسائل پر بھی ہاتھ مارا جن کا تعلق ایمان بالغیب سے تھا اور بعض چیزوں کی ایسی تشریح کی کہ ان کے رفقاء بھی انہیں ہضم نہ کر سکے۔'' ۲۳

اقتباس بالا میں ڈاکٹر منظر اعظمی سرسید احمد خان کے افکار کو بیان کرتے ہوئے احتیاط کے باوجود مذہبی اعتبار سے فکری ٹھوکریں کھاتے ہوئے نظر آتے ہیں، انہوں نے یہ کہا کہ ''حالاں کہ اسلام سائنس اور قانون یا فلسفے کی کتاب نہیں، اخلاق وکردار کا ضامن صحیفہ زندگی ہے'' جب کہ معنوی وظاہری اعتبار سے اسلام مذہب کا نام ہے کسی کتاب کا نام نہیں ہے۔ اسے کتابت کی خامی کہیں یا پھر کچھ اور، تاہم بالفرض ہم 'اسلام' کی جگہ 'قرآن' مان لیں اور مؤلف مذکور کا مطلب بھی یہی تھا تو پھر ان کے قول کے بموجب قرآن کی ہمہ گیریت سے انکار لازم آتا ہے۔ کیونکہ اگر فی الحقیقت قرآن کو مجموعۂ قوانین تسلیم نہ کریں تو پھر بعثت انبیاء ونزول قرآن کی (العیاذ باللہ) حیثیت لغو ہوگی، جو کہ

منشائے الٰہی کے خلاف ہے، مگر اس شق ونکتہ کو بیان کرنے میں احتیاط کے باوجود تردید کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔ الغرض سر سید احمد خان کے تفردات جب حدِ اعتدال سے بھی بڑھ گئے تو ان کے رفیق خاص مولانا الطاف حسین حالؔی بھی حیرت سے سر بگریباں تھے، حیات جاوید میں مولانا حالؔی نے بڑے ہی اضطراب میں لکھتے ہوئے سر دھنتے ہیں کہ:

''آخر عمر میں سر سید کی خود رائی یا جو وثوق کہ ان کو اپنی رایوں پر تھا وہ حدِ اعتدال سے متجاوز ہو گیا تھا، یعنی آیاتِ قرآنی کے وہ ایسے معنیٰ بیان کرتے تھے جن کو سن کر تعجب ہوتا تھا کہ کیوں کر ایسا اعلیٰ دماغ آدمی کمزور اور بودی تاویلوں کو صحیح سمجھتا ہے''۲۴

سر سید احمد خان کے انہی تفردات، انکارِ معجزہ وغیرہم نے عامۃ المسلمین کو ان سے متنفر کر دیا اور صحیح معنوں میں کہا جائے تو سر سید احمد خان گر چہ اپنی کوششوں میں کامیاب تھے؛ لیکن اپنی خود رائی کی وجہ سے قوم کے ایک طبقہ کو متنفر کر کے علی گڑھ کے کازکو زک بھی پہنچا رہے تھے، جس کا بتقاضائے بشریت ادراک نہ کر سکے۔ اس تحریک کا جسم تو بڑھ رہا تھا؛ لیکن اصل روح سے خالی تھی۔ وہ مذہب کے مقابلے میں عقلیت پسندی کو ترجیح دیا کرتے تھے جو کہ ناقابلِ منظور تھا، اس سلسلے میں علما اور مذہبی طبقہ سے احتجاج و تردید کی صدا بھی بلند ہوئی اور پرزور مخالفت بھی ہوئی حتیٰ کہ مخالفین نے اشتعال انگیزی کو اختیار کیا۔ خلیق احمد نظامی نے سید احمد خان میں ایک عجیب ملحدانہ نکتہ بیان کیا ہے، خلیق احمد نظامی لکھتے ہیں:

''سید احمد خان کا خیال تھا کہ مسلمانوں کے مذہبی افکار میں بہت سی الجھنیں اس لیے راہ پا گئیں کہ براہِ راست قرآن سے استفادہ نہیں کیا گیا؛ بلکہ حدیث وتفسیر (ائمہ تفسیر کے اقوال کی روشنی میں قرآنی مفاہیم کا حل) وغیرہ کی طرف زیادہ دھیان دیا گیا، انہوں نے اس بات پر زور دیا کہ اسلام کی بنیادوں کو سمجھنے کا سب سے زیادہ معتبر ذریعہ صرف قرآن ہے''۔۲۵

مجموعی نتیجہ یہ کہ سر سید احمد خان کی فکری بنیاد عناصر اربعہ (۱) عقلیت پسندی، (۲) فلسفہ، (۳) مادیت پسندی اور (۴) نیچریت پر منحصر تھی جس کا لازمی نتیجہ یہ نکلا کہ وہ کئی اہم مذہبی مبادیات سے انحراف کرتے ہوئے نظر آئے، مگر آفریں ہے کہ اس حالت میں بھی قوم کی فلاح و بہبود کی فکر زوروں پر تھی۔ سر سید احمد اپنے نظریہ پر سختی سے قائم تھے۔ اس کا اظہار سر سید کے ایک مکتوب جو انہوں نے نواب محسن الملک کو لکھا تھا، میں کیا تھا، سر سید نواب محسن الملک کو مخاطب کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بھائی جان سنو! اب یہ وقت نہیں ہے کہ میں اپنی مکنونات ضمیر کو مخفی رکھوں، میں صاف صاف کہتا ہوں کہ اگر لوگ تقلید نہ چھوڑیں گے اور خاص اس روشنی کو جو قرآن و حدیث سے حاصل ہوتی ہے، نہ تلاش کریں گے اور حال کے علوم سے مذہب کا مقابلہ نہ کر سکیں گے تو مذہب اسلام ہندوستان سے معدوم ہو جائے گا۔ اس خیر خواہی نے مجھ کو برانگیختہ کیا ہے جو میں ہر قسم کی

تحقیقات کرتا ہوں اور تقلید کی پروانہیں کرتا۔ ورنہ آپ کو خوب معلوم ہے کہ میرے نزدیک
مسلمان رہنے کے لیے اور بہشت میں داخل ہونے کے لیے ائمہ کبار تو درکنار مولوی ''حبو'' کی
بھی تقلید کافی ہے''۔۲۶

الغرض یہ واضح ہوا کہ سرسید احمد خان نے جس طرز و آہنگ، فکر و خیال، مسلک و مشرب کے ساتھ علی گڑھ تحریک کی بنیاد رکھی تھی وہ فکر ملت اسلامیہ کے تمام مسالک و مشارب سے جداگانہ حیثیت رکھتی تھی گویا سرسید احمد خان ایک نئے مکتب فکر کی بنیاد رکھتے ہیں جس میں تمام طرح کی قیودات ختم ہو جاتی ہیں اور جو راہ اعتدال جمہورِ امت نے قائم کی تھی اس سے تجاوز بھی لازم آتا ہے، مگر اس ذیل میں سرسید احمد خان سب سے نرالے ثابت ہوئے اور یہی ان کا مسلک بھی ٹھہرا۔ ارمغان علی گڑھ کے مؤلف خلیق احمد نظامی اس تناظر میں حتمی پہلو اختیار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''سرسید نے اپنی مذہبی فکر کی اساس عقلیت، تطبیق اور اجتہاد پر رکھی تھی وہ اس روایتی مذہب کو جو
وراثت میں ملا ہے، قائل نہیں تھے، کہتے تھے کہ مذہب کو عقل کی کسوٹی پر پرکھے بغیر قبول کرنا بے
معنیٰ ہے۔ محسن الملک کو ایک خط میں لکھتے ہیں ''میں اپنے ضمیر کو مخفی نہیں رکھ سکتا، میں صاف کہتا
ہوں کہ اگر لوگ تقلید کو نہ چھوڑیں گے تو مذہبِ اسلام ہندوستان سے معدوم ہو جائے گا''۔۲۷

اگر سرسید احمد خان کے افکار و نظریات کے متعلق مزید کھوج کرید کریں گے تو ایک طویل بحث درکار ہوگی جہاں دلائل و بینات نقل و عقلی کی بھرمار ہوگی تو وہیں موضوع سے انحراف بھی لازم آتا ہے؛ لہٰذا اس گوشہ کو یہیں تمام سمجھیں اس نکتہ کے ساتھ کہ سرسید احمد خان قوم مسلم کی ترقی جدید مغربی علوم کے ذریعہ چاہتے تھے اور اس کے لیے انہوں نے مذہبی حدود و قیود سے خود کو مبرا بھی سمجھا تھا، اس ضمن میں مگر سرسید احمد خان ہمیشہ مسلمانوں کی ترقی کے خواہاں تھے، سرسید احمد خان کے اس قول سے اس مختلف فیہ گوشہ کا اختتام کرتا ہوں، سرسید احمد خان کہتے ہیں:

''تم اپنے حال کا اپنے بزرگوں کے حال سے مقابلہ (موازنہ) کرو۔ آپ کے بزرگ جس
زمانے میں تھے انہوں نے اپنے تئیں اس زمانے کے لائق بنالیا تھا اس کے وہ دولت اور حشمت
اور عزت سے نہال تھے اور جس زمانے میں کہ ہم ہیں ہم نے اپنے تئیں اس زمانے کے لائق
نہیں بنایا اور اس لیے نکبت اور ذلت میں ہیں''۔۲۸

ایک مدرسۃ العلوم اعظم:

قائم ہو بہ اتفاقِ باہم
ایک مدرسۃ العلوم اعظم

۴۸رویں اجلاس عام میں شبلی کی پڑھی گئی نظم کا ایک شعر ماقبل میں پیش کیا گیا۔ اس میں شبلی نے مدرسۃ

العلوم اور محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے قیام کے پس منظر میں اس کی تاریخ لکھی ہے ۔سر سید احمد خان نے چونکہ ۱۸۵۷ء کی ہولناکی اور عام نسل کشی دیکھی تھی ،مغلیہ سلاطین کے شہزادوں کو بھوکوں مرتے دیکھا تھا، گلی کوچے میں افلاس وغربت اور نکبت کی جلوہ فروشی دیکھی تھی ،اس لیے قوم کو اس نکبت وذلت سے نجات دلانے کا کامل فیصلہ کر لیا تھا۔انہوں نے یہ بھی مشاہدہ کیا کہ جب تک ممتاز قوموں کی ترقی کے اسباب ووجوہ کا علم نہ ہو سکے اس وقت تک اس ضمن میں قدم بڑھانا کارِ لغو ہوگا ،انہوں نے اس کے لیے سنہ ۱۸۶۹ء میں انگلستان کا بھی سفر کیا اور انہوں نے انگلستان میں قیام کر کے مغربی اقوام کی ترقی کا راز ،طریقۂ تعلیم ،تعلیم اور تعلیمی اداروں وغیرہم کا تفصیلی مشاہدہ کر کے انگلستان سے ہندوستان لوٹ آئے ۔انگلستان سے ہندوستان لوٹنے کے معاً بعد انہوں نے مسلمانوں کو مغربی علوم سے قریب کرنے کے لیے ''تہذیب الاخلاق'' کا اجرا کیا یہ رسالہ جیسا کہ ماقبل میں گزر چکا ہے کہ تقریباً چھ سال تک تواتر کے ساتھ شائع ہوتا رہا،جیسا کہ مولانا حالؔی لکھتے ہیں:

>''۱۸۷۶ء میں جب سر سید پنشن لے کر علی گڑھ میں آئے تو ان کو ہمہ تن مدرسہ کی تکمیل اس کی عمارتیں تیار کرنے اور ہر طرح سے کالج کی زمین کو آباد و سر سبز کرنے کی طرف متوجہ ہونا پڑا اس کے ان کے وہ دوست جو تہذیب الاخلاق کے سرگرم معاون تھے وہ زیادہ اہم کاموں میں مصروف ہو گئے نیز تہذیب الاخلاق اپنا کام بہت کچھ کر چکا تھا اور مسلمانوں میں جس قدر اُبال آنے کی قابلیت تھی اس قدر اُبال پیدا کر چکا تھا۔ان تمام وجوہات سے اس کو بند کرنا پڑا اور یکم رمضان ۱۲۹۳ھ کے پرچہ پر اس کا خاتمہ ہو گیا۔ چھ برس کے عرصہ میں ۲۲۶ر مضمون تہذیب الاخلاق میں چھپے جن میں سے چھوٹے بڑے ۱۱۲ر مضمون صرف سر سید کے لکھے ہوئے ہیں اور باقی اور لوگوں کے''۔

بالآخر رسالہ 'تہذیب الاخلاق' کے بہت حد تک اپنا کام کر دینے کے بعد سر سید احمد خان کی کوششوں میں ثمر آور برگ وبار کی امید جاگنے لگی اور ۲۴ر مئی ۱۸۷۵ء کو مدرسۃ العلوم مسلمانان یعنی محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کا افتتاح عمل میں آیا۔لارڈ لٹن وائسرائے ہند نے اس عمارت کا سنگ بنیاد رکھا۔سنگ بنیاد کے موقع پر سر سید احمد خان نے لارڈ لٹن وائسرائے ہند کو مخاطب کرتے ہوئے کہا تھا:

>''جس کالج کی حضور اب بنیاد رکھنے کو ہیں وہ اکثر امور عظیم میں ان تمام مدرسوں سے مختلف ہے جو اس ملک میں قائم ہو چکے ہیں ۔سابق میں ایسے مدرسے اور کالج اس ملک میں قائم ہو چکے ہیں جن کو بادشاہوں نے بنایا تھا اور جن کی امداد سلطنت کے محاصل میں سے کی جاتی تھی ،مگر ہندوستان کے مسلمانوں کی تاریخ میں یہ اول ہی موقع ہے کہ ایک کالج نہ کسی خاص شخص کی فیاضی ،یا علمی شوق سے اور نہ کسی بادشاہ کی شاہانہ سر پرستی سے بنا ہے؛ بلکہ کل قوم کی متفق خواہش

اور مجتمع کوششوں سے قائم ہوا ہے۔اس کالج کی بنا ان اسباب پر ہے جو سابق میں اس ملک کے
پہلے بھی دیکھنے کو نصیب نہیں ہوئے ، یہ کالج بے تعصبی اور ترقی کے اصول پر مبنی ہے جس کی نظیر
مشرق کی تواریخ میں نہیں پائی جاتی''۔۲۹

علی گڑھ کے مدرسۃ العلوم کے کئی اجلاس ہوئے اور ان اجلاس میں اس کے اغراض و مقاصد بیان ہوتے تھے، وہ نظمیں لکھی اور پڑھی بھی جاتی تھیں یہ وہ نظمیں تھیں جو علی گڑھ تحریک کے اغراض و مقاصد اور کاز کا احاطہ کئے ہوئے تھیں۔ ''علی گڑھ تحریک اور قومی نظمیں'' کے مرتب نے اس ضمن میں کئی نظمیں درج کی ہیں۔ان ہی میں سے مولانا شبلی نعمانی کی وہ نظم جو ۴۸/ ویں اجلاس منعقدہ علی گڑھ میں پڑھی گئی تھی، ذیل میں درج ہے:

تدبیر کی صورتیں بتائیں — جو جو تھیں ضرورتیں بتائیں
القصہ یہ بات کی تھی تسلیم — یعنی کہ علومِ نو کی تعلیم
تدبیر شفا جو ہے تو یہ ہے — اس دکھ کی دوا جو ہے تو یہ ہے
تقویم کہن سے ہاتھ اٹھائیں — تہذیب کے دائرے میں آئیں
سیکھیں وہ مطالب تو آئیں — یوروپ میں جو ہو رہے ہیں تلقیں

قائم ہو بہ اتفاق باہم
ایک مدرسۃ العلوم اعظم
۳۰

اسی طرح ۲۶/ ویں اجلاس میں صفی لکھنوی کی پڑھی گئی نظم کے چند اشعار پیش ہیں جو کہ انقلابی شعر کے زمرے میں آتے ہیں، مگر اس کا پس منظر علی گڑھ تحریک ہی ہے، صفی لکھنوی کہتے ہیں:

زندہ ہیں اگر زندہ ، دنیا کو ہلا دیں گے — مشرق کا سرا اٹھ کر مغرب سے ملا دیں گے
دھارے میں زمانے کے بجلی کا خزانہ ہے — بہتے ہوئے پانی میں ہم آگ لگا دیں گے
ہم سینۂ ہستی میں انگارہ ہیں انگارہ — شعلے بھڑک اٹھیں گے جھونکے جو ہوا دیں گے
ہم کون ہیں؟ ہم کیا ہیں؟ ہم کچھ بھی نہیں، لیکن — وقت آنے دو، وقت آئے پھر تم کو بتا دیں گے
فاران پہ گرجے تھے برسے ہیں جہاں بھر میں — گھِر کر جو کہیں کڑکے، پھر ہوش اڑا دیں گے
دنیا کے سمندر میں ہم جزر بھی ہیں ، مد بھی — دیکھو جو ہمیں روکا ، طوفاں اٹھا دیں گے
مرجھائی ہوئی کھیتی اب ہم ہیں تو کیا ڈر ہے — چھینٹے ہمیں رحمت کے، پھر نشو و نما دیں گے
جڑ ہم نے پکڑ لی ہے، کلّے نئے پھوٹیں گے — گر خاک میں بھی ہم کو اک بار ملا دیں گے

ایران ہو یا ٹرکی دونوں کو مٹا دیکھیں　　کیا صفحۂ ہستی سے اسلام مٹا دیں گے

اسلام کی فطرت میں قدرت نے لچک دی ہے

اتنا ہی پھر ابھرے گا جتنا کہ دبادیں گے

۳۱

سرسید کے ذہن میں مدرسۃ العلوم کے قیام وتعلیم اور شعبہ جات کا جونقشہ تھا وہ تین حصوں میں منقسم تھا (۱) شعبۂ انگریزی (۲) شعبۂ اردو (۳) شعبۂ عربی فارسی اس کے پس پردہ جومقصد تھا اسے ڈاکٹر منظر اعظمی بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سرسید کے ذہن کے مطابق ''مدرسۃ العلوم'' تین حصوں پر مشتمل ہوتا انگریزی کا مدرسہ، اردو کا مدرسہ اور تیسرا عربی اور فارسی کا مدرسہ۔ پہلے شعبہ میں ساری تعلیم انگریزی میں ہوتی، مغرب کے تمام علوم وفنون پڑھائے جاتے اس سے سرسید کے پیش نظر یہ تھا کہ مسلمانوں میں بھی ایک جماعت ایسی پیدا ہوجائے جوانگریزی میں منتہی ہو، ان کو اعلیٰ نوکریاں اور عزت بھی ملے اور ان کے ذریعہ تمام مغربی علوم وفنون اردو میں منتقل ہوجائیں دوسرے مدرسہ یا شعبے سے ان کے پیش نظر یہ فائدہ تھا کہ انگریزی مادری زبان نہ ہونے کے سبب علوم وفنون پر قدرت حاصل کرنے میں جو دقت ہوتی ہے وہ باقی نہ رہے اور اردو میں اعلیٰ پیمانہ پر مغربی علوم وفنون کی تدریس ہو چنانچہ ان کا کہنا تھا کہ چوں کہ انگلستان میں تعلیم انہی لوگوں کی زبان میں ہوتی ہے، برخلاف ہندوستان کے کہ ان کی تعلیم ان کی مادری زبان میں نہیں ہے اور ان کو دوسری زبان پر قادر ہونے میں نہایت مشکل پیش آتی ہے اور اس پر قادر ہونے کے تمام وقت تحصیل علوم وفنون کا گزر جاتا ہے۔ پس اس تبدیلی سے جو اس مدرسے کے تقرر میں کی گئی ہے امید ہے کہ وہ رکاوٹ نہ رہے گی۔ تیسرے شعبہ کا مقصد یہ تھا کہ ان انگریزی اور اردو شعبوں اور مدرسوں کے فارغ التحصیل طلبہ کو جن کو علوم وفنون پڑھ لینے کے بعد عربی زبان کے لٹریچر میں کمال حاصل کرنے کا شوق ہو وہ عربی اور فارسی کی اعلیٰ درجہ کی تعلیم حاصل کرسکیں گے اسی طرح سے سرسید اس مدرسے سے چار طرح کے تعلیم یافتہ پیدا کرنا چاہتے تھے۔ (۱) وہ جوانگریزی کے ذریعہ تعلیم حاصل کرکے سرکاری اعلیٰ عہدے اور عزتیں پائیں۔ (۲) وہ جوانگریزی کے ذریعہ تعلیم پاکر مغربی علوم کو اردو میں منتقل کریں۔ (۳) وہ جوانگریزی میں تعلیم پاکر ایسی لیاقت حاصل کرلیں جن کا معیار انگلستان کے کالجوں کے برابر ہو (۴) وہ جو عربی اور فارسی میں کمال حاصل کرکے مسلمانوں کے قدیم سرمایے کو موجودہ نسلوں تک پہنچاسکیں''۔ ۳۲

ان مقاصد کے پیش نظر کامیابی کہاں تک ملی یہ الگ سوال ہے، تاہم خود ڈاکٹر منظر اعظمی اس ذیل میں

افسردگی کے شکار ہیں، مسرت و مایوسی کی ملی جلی کیفیت میں لکھتے ہیں:

''مگر بدقسمتی سے اس کالج سے ایک خاص طبقے کے لوگوں کو زیادہ فائدہ ہوا جنہوں نے انگریزی ذریعۂ تعلیم سے مغربی علوم وفنون میں کمال حاصل کر کے انگریزی حکومت سے ملازمتیں اور درجے حاصل کیے، دوسرے مقاصد بھی کچھ نہ کچھ حاصل ہوئے، مگر غلبہ ان ہی لوگوں کا تھا جو حکومت (انگریز) کے وفادار تھے۔ البتہ ایک خاص قسم کی ثقافتی اور تہذیبی فضا ضرور پیدا ہوگئی جس میں انگریزی خوبو زیادہ تھی، مگر اللہ کا نام بھی لے لیا جاتا تھا؛ لیکن اس کالج نے جو ۱۹۲۰ء میں یونیورسٹی بن گیا تھا ایسے طلبہ ضرور پیدا کئے جنہوں نے سیاست، ادب اور تہذیب کے میدانوں میں قابل قدر کارنامے انجام دیئے اور اس طرح یہ مدرسہ مسلمانوں کی علمی، سیاسی، تہذیبی اور ادبی تحریکوں کا ایک عرصہ تک مرکز بنا رہا۔ سرسید کا مقصد یہ تھا کہ اس کالج یا یونیورسٹی سے ایسے علماء اور اسکالر پیدا ہوں جنہیں دین و دنیا دونوں کا علم ہو تا کہ وہ دنیا میں بھی عزت و وقار حاصل کر سکیں اور اپنے ماضی کے سرمایہ کو بھی دفن نہ ہونے دیں اور اردو کی ادبی اور تہذیبی زندگی میں دونوں کے ذریعہ حسن اور نکھار پیدا کریں۔''۳۳؎

علی گڑھ تحریک اور اس کے اثرات ومحرکات:

جیسا کہ ماقبل میں ذکر کیا گیا اور اس ذیل میں ان نکات کو بھی واضح کیا گیا کہ سرسید احمد خان از خود نیچریت اور مادی الفکر تھے؛ اس لیے براہ راست علی گڑھ تحریک پر اس عنصر کا لازمی اثر پڑنا لازمی تھا۔ بنابریں سرسید احمد خان کے افکار ونظریات کا راست اثر اردو ادب پر بھی پڑا۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ علی گڑھ تحریک میں شامل ادبا وشعراء کے نظریات بھی جدت طرازی کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان کا قول تھا کہ شاعری کوئی تفنن طبع یا ذہنی عیاشی کا نام نہیں ہے؛ بلکہ یہ عین زندگی کو درست وصواب راہ کی طرف رہنمائی کرنے والی ہے اس میں ایسے مضامین بیان کئے جانے چاہئیں جو زندگی کے حقائق کو آشکارا کرتے ہوں اور حتیٰ کہ اس سے معاشرہ کو بھی فائدہ ہو۔ ڈاکٹر منظر اعظمی اس ذیل میں لکھتے ہیں:

''ان کا کہنا تھا کہ ادب بے کاروں کا مشغلہ یا محض تفنن طبع کی چیز نہیں؛ بلکہ یہ عین زندگی ہے اور اس لیے اس میں زندگی کے حقائق اس طرح بیان ہونے چاہئیں کہ اس سے زندگی یا دوسرے لفظوں میں معاشرے کو فائدہ پہنچے۔ اس طرح انہوں نے شعر اور ادب کے افادی نقطۂ نظر کو اہمیت دی اس کے لیے انہوں نے اپنے مضامین کے ذریعہ علمی نمونہ پیش کیا اور اپنے ساتھیوں سے اس کا مطالبہ کیا۔ چنانچہ جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے ''محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس'' میں ایسی ہی نظمیں پڑھی جاتی تھیں جو زندگی، سماج اور قومی شعور سے متعلق ہوتی تھیں۔ علی گڑھ تحریک سے

پہلے شاعری اس منظّم اجتماعی اور معاشرتی احساس کی حامل نہیں تھی جو حاؔلی اور شبؔلی کی نظموں کا خاصہ ہے۔''۳۴؎

حقیقت یہ ہے کہ علی گڑھ تحریک میں شامل ادب نواز وشعراء کی فکریں منجمد نہیں تھیں؛ بلکہ اس میں توانائی اور واضح مقصدیت کی نمو تھی اور شاعری جہاتِ ستہ کا احاطہ کیے ہوئے تھی جیسا کہ حاؔلی اور شبؔلی کے کلام سے واضح ہوتا ہے ۔ یہاں شاعری میں ایک نئی روح اور نئی بالیدگی اور جمود وتعطل کے خلاف ایک آہٹ تھی جس کو ہر کوئی محسوس کر سکتا تھا ، دراصل سر سید احمد خان کی فکری بالیدگی اور شعور کا پرتو یہاں جا بجا ملتا ہے ۔ چنانچہ اس کی مزید وضاحت ڈاکٹر منظر اعظمی کے قول سے بھی ہوتی ہے، لکھتے ہیں:

> ''سید احمد خان یا علی گڑھ تحریک سے متاثر شاعروں کے یہاں اجتماعی طور پر محسوس کئے ہوئے جذبات اور سوچے سمجھے افکار پائے جاتے ہیں اور قومی مسائل کے بیان اور ان کا عقلی حل ان کی خصوصیات ہیں اس طرح انہوں نے ایک ہمہ گیر اصلاحی تحریک کے ذریعہ ادب کی معاشرتی اور تہذیبی اہمیت کو سامنے رکھ کر اردو میں مقصدی شعر وادب کی تخلیق کی روایت قائم کی ۔ انجمن پنجاب کی نظم نگاری کی تحریک کو سر سید کے افادی نقطۂ نظر نے اور واضح کیا۔ اس طرح اردو شاعری حیات وکائنات کے بھر پور مسائل کی ترجمانی کے قابل ہوسکی۔''۳۵؎

ڈاکٹر منظر اعظمی نے اس امر کی بھی وضاحت کردی کہ جدید نظم نگاری کی روایت جو لاہور میں انجمن پنجاب کے زیر سایہ قائم کی گئی تھی اس کا اثر علی گڑھ تحریک پر بھی پڑا تھا اور اس کے کاز کو فروغ دینے میں اپنا خصوصی رول بھی ادا کرنا چاہتی تھی ، یہ تحریک ایک تعلیمی انقلابی تحریک تھی ۔ اس لیے اس کے خمیر میں انجمن پنجاب لاہور کی روح شامل ہوگئی تھی ؛ کیونکہ علی گڑھ تحریک اور انجمن پنجاب کا آپس میں نظریاتی اتحاد تھا؛ کیونکہ دونوں کے خمیر میں ایک جیسا مادہ و عنصر پایا جاتا تھا۔ دونوں کا مقصد قدامت پسندی کو ترک کر کے جدت پسندی کی ایک نئی دنیا قائم کرنا تھا تا کہ آنے والی نسلوں کے سامنے ایک با مقصد تعلیم وادب کا مثبت خاکہ سامنے رکھا جا سکے ۔ شاعری کے باب میں خود سر سید احمد خان کا قول ڈاکٹر منظر اعظمی بحوالہ تہذیب الاخلاق بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''پرانی شاعری کے بارے میں بحث کرتے ہوئے سر سید نے لکھا کہ .... ''ہمارا فنِ شاعری بدجذبات کی طرف اشارہ کرتا جو ضد تہذیب الاخلاق کے ہیں''۔

یعنی مجموعی تاثر یہ ہوا کہ سر سید احمد خان قدیم شاعری سے نالاں تھے اور اس کو معاشرے وتہذیب کے لئے ناسور تصور کرتے تھے اور اس صورت میں یہ شاعری کارِ لغو ہی تھی کہ اس میں خط عذار کی قصیدہ خوانی کی جائے ، شاہد و شراب کی مستیوں میں جذب وجنون کا ذکر کیا جائے ، عارض وگیسو کی تابنا کیوں کا چرچا ہو؛ بلکہ سر سید احمد خان غزل کی ریزہ خیالی کے بجائے قدرتی ساز وسوز سے ہم آہنگ ہو کر شاعری کی تخلیق کی طرف متوجہ کرنا چاہتے تھے جیسا کہ ان

کے ماقبل میں اقتباس شدہ قول سے ظاہر ہوتا ہے، خود سرسید احمد خان کا یہ قول ''ہمارا فنِ شاعری بدجذبات کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ضد حقیقی تہذیب الاخلاق کے ہیں'' لفظ ضد حقیقی تہذیب الاخلاق اپنی جامعیت کے اعتبار سے دریا بہ کوزہ ہے، بایں معنیٰ اس شبہ کا ازالہ ہو جاتا ہے کہ سرسید احمد خان جدید شاعری کے حامی نہیں تھے؛ بلکہ اس کے سخت حامی و قائل تھے اور ان کا یہ قول اسی امر کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ بذات خود سرسید احمد خان قدیم شاعری سے بدگمان تھے اور اس سے کوئی مثبت راہ کی تعیین ناممکن تھی۔ ڈاکٹر منظر اعظمی مزید اس قول کو مؤید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''پرانی شاعری ان کے (سرسید احمد خان) نزدیک تعجب تو پیدا کرتی ہے اثر نہیں پیدا کرتی؛ اس لیے شاعری انسان کی طبیعت اور نیچر کا قدرتی اظہار ہے، انسان کی طبعی حالت کی تصویر ہے نہ کہ خیالی اور متوہم صورت کی۔ اس اصول کی روشنی میں انجمن پنجاب کی نظمیں بھی کہی گئیں اور دوسری قومی نظمیں بھی۔ اسی طرح کے خیالات محمد حسین آزاد نے بھی اپنے لیکچرس میں ظاہر کیے، مگر چوں کہ سرسید کے یہ خیالات ایک بڑی تحریک کا حصہ تھے؛ اس لیے بہت جلد وہ اردو شعر و سخن کا معیار بن گئے، ''حالی کی مسدس'' اس کا بہترین نمونہ ہے جو بقول ڈاکٹر سید عبداللہ ''تہذیب الاخلاق'' کی منظوم شرح ہے۔''

سرسید احمد کے خیالات چوں کہ ایک بڑی اور وسیع و ہمہ گیر تحریک کا حصہ تھے اور تحریک میں حالی و شبلی کی موجودگی نے اس کو مزید فروغ دینے میں نمایاں کردار ادا کیا حتیٰ کہ ان کی کاوشیں سرسید احمد خان کی تحریک کے ادبی شعبہ کا ایک سنگ میل قرار پائیں؛ لہٰذا سردست حالی اور شبلی کی شاعری اور مذکورہ تحریک کے تئیں ان کی ادبی خدمات کے پہلوؤں کے متعلق گفتگو کی جائے گی۔

حالی اور ان کا شاعرانہ قد:

حالی کی زندگی کے متعلق گزشتہ باب میں تفصیل سے گزر چکا ہے۔ البتہ اس ذیل میں یہ قابل وضاحت امر ہے کہ حالی سرسید کے رفیق کار اس وقت ہوئے تھے جب انجمن پنجاب سے ترک تعلق کر کے دہلی میں مقیم تھے اور اینگلو عربک اسکول میں تدریس کی خدمات انجام دے رہے تھے۔ سرسید نے ایک ایسی تحریک و مہم کا آغاز کیا تھا جو تحریک خود مولانا حالی کے دل کی آواز تھی اور عین ان کے نظریہ کی مؤید تھی؛ لہٰذا مولانا حالی از خود اس تحریک میں اس طرح وابستہ ہو گئے کہ روز اول سے ان کو اس کا شدید انتظار تھا۔ مولانا حالی اور سرسید احمد خان کے تعلق سے صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں:

> ''حالی چالیس سال کے تھے جب ان کی سرسید سے ملاقات ہوئی تھی پھر لگ بھگ چالیس سال تک ہی وہ ان کے دوست اور ان کے کاموں میں مددگار رہے۔ انھوں نے اپنی کمزور صحت کی

بھی پروانہیں کی اور سرسید کے کاموں میں برابر ہاتھ بٹاتے رہے، وہ ان کے ساتھ اورا کیلے بھی کالج کے لیے چندہ جمع کرتے اور اس کا تعارف لوگوں سے کرانے کے لیے لمبے لمبے سفر کرتے ،جلسوں میں تقریریں کرتے ،نظمیں کہہ کر پڑھتے اور لوگوں کو بتاتے کہ سرسید جو کام کر رہے ہیں وہ بڑاا اہم اور ضروری کام ہے اور ساری قوم کو ان کا ساتھ دینا چاہیے، ہمارا فرض ہے کہ ہم اپنے بچوں کو نئے علم سکھائیں، دوسری ترقی یافتہ ملکوں کی زبانیں پڑھائیں اور انہیں اپنی روزی کمانے کے قابل بنائیں اور دنیا میں عزت سے زندگی بسر کرنے کے گر سکھائیں'' ۔[۳۶]

حالیؔ کا نظریۂ شاعری

ہر ایک ادیب وشاعر کا اپنا ذاتی مذاق ورجحان ہوا کرتا ہے اور اسی نظریہ کے تحت اس کی تخلیقات ہوا کرتی ہیں، جیسا کہ میر و غالب اور مصحفیؔ کے یہاں ایک مخصوص نظریہ شاعری ہے، رومی وعطارؔ اور سعدی کے یہاں الگ الگ نظریہ اور مذاق ہے جو کہ ان کی شاعری سے عیاں ہوتا ہے۔ یہ بھی قابل ملحوظ امر ہے کہ جو نظریہ حقیقت سے جس قدر ہم آہنگ ہوگا اسی قدر وہ نظریہ مستحکم اور پائیدار ہوگا۔نظریہ کا مطلب یہ ہوا کہ انسان اپنی زندگی اور اس کے پہلوؤں کے متعلق اپنا کوئی خیال واضح کرے اسی طرح فن کار یا شاعر اپنی زندگی میں پیش آمدہ واقعات، حادثات، نشیب وفراز وغیرہ سے گفتگو کرے پھر یہ موضوع اس کا نظریہ بن جاتا ہے۔ادب میں نظریہ کی اہمیت پر آل احمد سرور نے کچھ یوں وضاحت کی ہے:

''ادب میں نظریے کو وہی اہمیت حاصل ہے جو زندگی میں نظر کی ہے ،نظریے کا لفظ یہاں انگریزی کی اصطلاح (IDIOLOGY) کے مترادف ہے جس میں عقیدہ اور اس کا فلسفہ دونوں آجاتے ہیں،عقیدے کے لیے عقلی بنیاد ضروری نہیں۔فلسفے کا تانا بانا عقل سے تیار ہوتا ہے، فلسفہ جذبات کو تسلیم کرتے ہوئے اس سے خائف ہے، ادب میں جذبات بھی بہت کچھ ہے۔ادب نظریاتی ہوسکتا ہے، فلسفہ نہیں ہوسکتا۔اچھے ادیب کے یہاں ایک نظریہ زندگی کا احساس ضروری ہے، مگر اس کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ اپنے ادب کو مکمل اور مربوط فلسفہ بھی بنائے''۔[۳۷]

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ یہ عناصر محمودہ اسی وقت کسی فنکار میں نشو ونما پاسکتے ہیں جب اس کا دل حساس اور جگر قدرتی طور پر آشنائے کاز ہو؛ کیونکہ ادب کے لیے مثبت نظریہ، وسیع ترین تجربات ومشاہدات اور اظہار خیال پر دسترس کامل ہو۔علاوہ ازیں اس کا جگر سوختہ اور دل حزیں بھی ہو۔بقول اسداللہ خان غالبؔ

حسن فروغ شمع سخن دور رہے اسدؔ
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

تاہم حالؔی اس ذیل میں سب سے نرالے تھے،قدرت نے انہیں دلِ گداز روزِاوّل سے ودیعت کی تھی ،زمانے کے احوال اور پرآشوب حالات نے اس عنصر کومزید مہمیز کر دیا تھا۔پہلی جنگ آزادی میں ہندوستانیوں کی ناکامی اور پھر عتاباًانگریزوں کی ستم کاری اور ہولناکی مزید مغلیہ سلطنت کے زوال وانہدام نے سارے جہاں کا درددل میں بھر دیا ۔حالؔی نے زخم خوردہ ملت اور مغلیہ سلطنت کے کرب وحزن کا گہرا تجربہ کیا تھا۔انہوں نے اس امر کا بھی گہرا مشاہدہ کیا کہ قوم وملت کی حالت دگرگوں ہے اوراس کے شعور وادراک کا خونچکاں تجربہ بھی ان کوحاصل تھا۔حالؔی نے شعرو نظم کوقوم کی اصلاح کا ذریعہ تصور کیا؛ کیونکہ ان کے بقول شعروادب سے بڑے بڑے کام لیے جاسکتے ہیں،شعراقوم میں شہ رگ کی حیثیت رکھتے ہیں،تاہم یہ ستم ظریفی تھی کہ شعروادب قنوطیت ویاس کا مجسمۂ عریاں بنا تھا،آشفتگی وشیفتگی کے غلبہ کا یہ عالم تھا کہ شعروادب میں جرعۂ آتشیں وسبوئے خام کواپنے غم کوغلط کیے جانے کا مداوا سمجھا جاسکتا تھا،رخِ شاہد کوقمرتاباں،سایۂ معشوق کوظل الٰہی ،زلفِ نازکوزنجیرابداور عارضِ حبیب کوسکونِ بہشت گردانے والے شعراءاس ستم کاری اورقوم وملت کی تباہ کاری کی طرف کبھی متوجہ نہیں ہوسکتے تھے؛ کیونکہ ان کے نزدیک یہی سرمایہ زیست ،متاعِ حیات اورآبروئے سخن ٹھہرے۔انہیں اس حالت دگرگوں کا کبھی احساس وادراک نہیں ہوسکتا جو عارض ولب، زلف وقد،چشمِ سرمگیں اور مژگانِ حشر ساماں کے اسیر ہوکرغمِ روزگار سے بے نیاز و بیزار ہوچکے تھے۔یہ بھی قدرتی احساس وشعور تھا کہ حالؔی اس 'متعفن' شاعری سے سخت نالاں تھے۔ان کے سامنے قرآن وحدیث کا واضح پیغام سامنے تھا جس میں کہا گیا ہے کہ:''شعرا گمراہوں اور بھٹکے ہوئے لوگوں کی پیروی کرتے ہیں''(الشعراء)مگراس سے سوا یہ کہ حالؔی کی نظراس اشارہ کا بھی احاطہ کیے ہوئے تھی کہ جس میں ''الا'' کے استثنا کے ساتھ صالحین ومؤمنین کا استثنا کیا گیا ہےاور حالؔی اسی استثنائی صورت و پہلو پرعمل پیرا تھے۔حالؔی کے وجدان وشعور نے اس کا جائزہ لیااورایک ایسی راہ کی تعیین کی جوسب سے الگ اورمنفرد تھی اور جسے کم ازکم اس متعفن زدہ شاعرانہ ماحول کے خلاف علمِ بغاوت سمجھا جاسکتا ہے۔بقول خاور رفیق:

> ''وہ(حالؔی)ایک بحرانی دور میں پیدا ہوئے جس میں جمود کا شکار ہونے یا آگے بڑھنے کے سوا اورکوئی چارہ نہ تھا۔ان کی نگاہ تیز بیں نے وہ حقیقت محسوس کرلی جس کا زندگی سے براہ راست تعلق تھا''۔۳۸؎

اس سے واضح ہوتا ہے کہ حالؔی نے جس راہ کی تعیین کی تھی اوراپنی شاعری کا محور قرار دیا تھاوہ خالصتاً اسلامی، مشرقی تھا۔انہوں نے ان تمام اموکولغو وعبث تصور کیا جس کے زمانہ قریب کے شعرا اسیر تھے۔طالب علمی کے دور سے ہی شعروشاعری سے ان کا خصوصی لگاؤ تھااور پھر بغرض تعلیم دہلی میں قیام نے ان کی شاعری کومزید جلا عطا کی۔

غالبؔ وآشفتہ کی کرم نوائی اور خردنوازی نے وہ کیف وسرمستی، جذبہ،فکراور تصورآفرینی دی تھی کہ حالیؔ معاصرین میں سب سے فائق وممتاز تھے۔شجاعت سندیلوی نے اس ذیل میں مقدمۂ شعروشاعری مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی کے حوالے سے حالیؔ کی شاعری کے مروجہ مذاق ومنہاج کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیے جانے کا یوں ذکر کرتے ہیں:

''حالیؔ باغی تھے، انہوں نے ہمارے ادب کو ایک نئی جہت سے آشنا کیا، زمانے کا رخ بدلنے والے نے دوسروں کی آنکھوں سے دیکھا، آنکھیں کبھی غالبؔ کی تھیں، کبھی شیفتہؔ کی کبھی ہالرائیڈ کی اور کبھی سرسید کی، مجتہد تو غالبؔ تھے، شیفتہؔ اور سرسید تھے، حالیؔ تو ان کے نقشِ قدم پر چلنے والے ان کے بندۂ بے دام۔ ان کے مخلص رفیق کار تھے۔ سوچتے تھے تو ان کے دماغ سے اور دیکھتے تھے تو انہی کی عینک سے۔ اب اسے چاہو تقلید کہو چاہے اجتہاد۔ انہوں نے ایک خدا کے بندے کی پیروی میں نمازِ حیات ادا کی۔ اس میں اگر ادب کا رخ بدلتا ہے تو بدلے، زمانہ سے ٹکرانا پڑتا ہو تو کوئی مضائقہ نہیں''۔۳۹

گویا اس اقتباس میں حالیؔ پر تقلید و پیروی کا الزام ثابت ہوتا ہے؛ لیکن حالیؔ کی ذات میں کوئی تقلیدی بات نہیں تھی؛ بلکہ یہ ان کی فطرت تھی جس کو مغالطہ میں پیروی یا تقلید کہا جاتا ہے۔ شجاعت سندیلوی نے اس اعتراض کا یوں جواب دیا ہے، لکھتے ہیں:

''یہ مغالطہ ان کی مصالحت پسندی و مصلحت بینی کی وجہ سے ہوا۔ ان کی فطرت صلح کل تھی، نام و نمود سے وہ دور بھاگتے تھے، زمانے کے نرم گرم اور نشیب و فراز نے انہیں 'سمندر کا سکوت' اور 'پہاڑوں کا عزم' عطا کر دیا تھا۔ وہ ہر قدم سوچ سمجھ کر اٹھاتے تھے۔ ان کے فیصلے عاجلانہ نہیں ہوتے تھے؛ اسی لیے جو طے کر لیتے تھے اسی پر قائم رہتے تھے۔ انہوں نے اپنے پیروں پر خود کھڑا ہونا سیکھا تھا۔ اپنی کوششوں سے اپنی دنیا آپ بنائی تھی۔ ایسا شخص کبھی بھی دوسروں کی عینک سے دیکھنے کا عادی نہیں ہوتا۔ یہ صحیح ہے کہ دوسروں سے استفادہ کرتا ہے؛ لیکن کون ایسا بشر ہے جو اس سے خالی ہے۔ تقلید ہی میں اجتہاد کا راز مضمر ہے۔ اگر حالیؔ نرے مقلد رہے ہوتے اور اپنی ذاتی صلاحیتوں سے کام نہ لیتے، دوسروں کی انگلی پکڑ کر ہی چلتے ہوتے تو اردو شعروادب میں وہ نئی راہ نہ نکال سکتے، انہوں نے غالبؔ وشیفتہؔ سے استفادہ کیا اور اس کا اعتراف بھی کیا؛ لیکن اردو شاعری کے دھارے کو نہ غالبؔ موڑ سکے نہ شیفتہؔ۔ اس کو حالیؔ ہی جیسے ''مقلد'' نے موڑا، آخر کوئی بات تو تھی جو یہ سعادت حالیؔ ہی کو نصیب ہوئی۔ بہر حال حالیؔ کی خوش قسمتی تھی کہ انہیں غالبؔ وشیفتہؔ جیسے باکمالوں سے فیض حاصل کرنے کا موقع ملا اور انہی کے فیض صحبت کا یہ نتیجہ ہوا کہ انہوں نے اپنے نایاب مال کی دوکان سب سے الگ لگائی۔ یہ کام بھی بڑی جرات کا تھا، گاہکوں کی ناقدری اور بے خبری کو سمجھتے ہوئے بھی سب سے الگ تھلگ اپنے مال کی دوکان

لگانا اور اسے 'نایاب' و' ، بے بہا' کہنا حالیؔ جیسے جری، غیر مقلد اور حوصلہ مند انسان کا کام تھا، کسی 'پابند رسوم' عمر بھر دوسروں کے سہارے چلنے کے عادی انسان کا کام نہیں ہوسکتا''۔

حالیؔ کے یہاں جو چیز سب سے اہم تھی وہ یہ کہ حالیؔ اپنے فن کے اندر؛ بلکہ ان کی ذات میں ایک ایسا عنصر موجزن تھا جس سے وہ ایسا تخیل پیش کرتے تھے جو نہ تو ماضی میں ملتا تھا اور نہ ہی مستقبل میں اس کا کہیں وجود تھا۔ گرچہ ناقدین نے غالبؔ وشیفتہ کی معیت کی وجہ سے مغالطتاً تقلید و پیروی کا بھی الزام لگایا؛ لیکن یہ ناقدین کی نظروں سے مخفی پہلو تھا جس کا احاطہ نہ کرسکے، الغرض حالیؔ سروش کا مجسمہ کل تھے، الہام وودیعت کا سراپا پیکر تھے اور ان کی شاعری روح القدس کی مؤید تھی۔ یہ وہی نظریہ تھا جو حالیؔ کو ایک نئی جہت کی رہنمائی کرر ہا تھا۔ آل احمد سرورؔ نے اس کا احاطہ کیا، اس کی تفہیم کی کوشش کی، آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> ''ہر تخلیقی ادب میں نظریہ ہمیشہ نقاب پوش ہوتا ہے۔ خود اینگلز نے بھی اس سلسلے میں اس خیال کی تائید کی ہے، وہ کہتا ہے'' مصنف کے سیاسی وسماجی خیالات جتنے چھپے ہوئے ہوں گے فن اتنا ہی لطیف ہوگا۔ اس میں شک نہیں کہ اچھے اچھے ادیبوں نے صاف اور واضح طور پر اپنے نظریے کی ترجمانی ادب میں کی ہے، خود ہمارے ادب میں حالیؔ اور ترقی پسند تحریک اس کی اچھی مثالیں ہیں''۔[۱۲]

حالیؔ کے نظریہ شاعری کی تفہیم و تطبیق کے لیے ضروری ہے کہ اولاً غالبؔ وشیفتہؔ کی شاعری کا احاطہ اور ذکر کرنا لازمی ہے؛ کیوں کہ غالبؔ وشیفتہؔ سے حالیؔ نے شرف تلمذ حاصل کیا تھا، ان ہی اساطین علم وادب کے مشورہ پر سخن سرائی کی لذت کام و دہن سے خود کو بہرہ ور کرنے لگے تھے، بنابریں سردست بہ اختصار غالبؔ وشیفتہؔ کی شاعری کے نظریات ومحرکات کا ذکر کیا جاتا ہے۔

غالبؔ کا نظریۂ شاعری

غالب کا نظریۂ شاعری سب سے جدا اور ممتاز تھا۔ انہوں نے شاعری کے برہم گیسو کو سلجھائے اور بالخصوص غزلوں میں وہ کیف وکم، سوز ونم، زیر و بم اور معنیٰ آفرینی عطا کی کہ ماقبل کے شعرا اور قدیم سخن سراؤں کے یہاں سرے سے ہی عنقا ہے۔ غالبؔ نے گرچہ عسرت وتنگی کے ایام بھی دیکھے، مغلیہ سلطنت کے آخری دور کے کرب کا بھی احساس کیا تھا، مگر بحیثیت شاعر ان کی شاعری میں الم کا پہلو نہیں ملتا؛ بلکہ نشاط وانبساط کے عناصر فراواں ہیں، البتہ آمد محبوب پر فاقہ مستی کا دردانگیز بیان ضرور ملتا ہے کہ:

ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

تاہم یہ بھی سچ ہے کہ غالبؔ نے کوئی ایسا نظریہ پیش نہیں کیا جس سے سماجی شعور کونئی منزلیں مل سکیں؛ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ غالبؔ نے تخلیقی عمل سے شاعری کو وہ راہ ضرور دکھائی جس پر چلنا ناگزیر تھا، اس کے بغیر شاعری وجود میں نہیں آتی ہے اور نہ ہی اس سے شاعری اپنی مقصدیت میں کامیاب ہوسکتی ہے۔آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> ''ان شعرا کے یہاں جو غزل کو اپنا ذریعۂ اظہار بناتے ہیں کوئی فلسفہ ڈھونڈنا عبث ہے، غزل کا آرٹ مسلسل اور مربوط تعمیری اور منظّم فکر کے لیے موزوں نہیں ہے۔ یہ اشاعت کی دنیا یہ کنائے اور لطیف و نازک رمز کی بستی کسی واضح اور روشن نظریے کی متحمل نہیں ہوسکتی، انہوں نے (غالبؔ نے) اردو شاعری کو ایک ذہن دیا، یہ ذہن اپنے زمانہ کے تہذیبی اثرات سے باخبر ہے''۔[۴۱]

گویا غالبؔ کی شاعری کا نظریہ معنیٰ آفرینی اور مختلف جہات کا احاطہ کئے ہوئی تھی۔ان کے یہاں زندگی کا نشاط ہے تو اس زندگی میں پیش آنے والی کلفتیں بھی ہیں۔شاعری کو غالبؔ ایمان و یقین کے ہم رتبہ خیال کرتے تھے ۔غالبؔ کی شاعری کا آرٹ مختلف الجہات تھا۔ بقول ناقد کلیم الدین کلیمؔ:

> ''میرؔ کے آرٹ میں گہرائی ہے اور شاید جہاں تک صرف گہرائی کا تعلق ہے کوئی دوسرا شاعر میرؔ سے آگے نہیں بڑھ سکا ہے۔ غالبؔ کے آرٹ میں یہ گہرائی نہیں ہے اس میں وسعت سے تنوع ہے، ایسی وسعت جس کا گمان بھی شاید میرؔ کو نہ تھا۔یہی وسعت غالبؔ کے آرٹ کی نمایاں خوبی ہے۔ غالبؔ کا حلقہ دام خیال نہایت وسیع ہے، غالبؔ کا آرٹ اپنی گنجائشوں سے واقف ہے اور ان گنجائشوں کو ظاہر بھی کرسکتا ہے''۔[۴۲]

کلیم الدین کلیمؔ کے اس بیانِ نظریہ کے بعد غالبؔ کے نظریہ شاعری کے تفحص و تلاش کی ضرورت نہیں ؛ کیونکہ جس نکتہ کو کلیم الدین کلیمؔ نے بیان کیا ہے وہ غالبؔ کی شاعری کا احاطہ کیے ہوئے ہوا ہے۔ گویا غالبؔ کا نظریہ شاعری مقید و محدود نہیں ؛ بلکہ شوق ،عشق ،سوز ، زندگی ، جذب ، کشش ،طمانیت ، جیسے عناصر کا احاطہ کیے ہوئے ہے؛ کیونکہ غالبؔ خود اپنے فن و ہنر کے موجد تھے۔

شیفتہؔ کا نظریۂ شاعری:

شیفتہ کے شاگرد حالیؔ خود اپنے استاد کے نظریۂ شاعری کے متعلق رقم طراز ہیں کہ نواب صاحب شیفتہؔ مبالغہ آرائی کو کلیتاً مکروہ سمجھتے تھے؛ بلکہ حقائق نگاری اور حقیقت بیانی کا اپنا نظریۂ شاعری تصور قرار دیتے تھے، مقالات حالیؔ میں حالیؔ لکھتے ہیں:

> ''نواب مرحوم مبالغہ کو ناپسند کرتے تھے اور حقائق و واقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنے اور سچی باتوں کو محض حسن بیان سے دلفریب بنانے کو منتہائے کمال سمجھتے تھے''۔[۴۳]

گویا شیفتہ کا نظریۂ شاعری صداقت وحقیقت پر مبنی تھا، شیفتہ کا نظریہ عین فطرت کا متقاضی تھا کہ جس میں زندگی کی آسائش وراحت، فکر وغم، مصائب وآلام اور مسرت وانبساط کا ذکر ملتا ہے۔ تاہم بقول حالی 'حسن بیان' سے گفتگو کو پر کشش بنانے کی کوشش کو منتہائے کمال سمجھتے تھے، یہ محض اس معاشرہ اور مروجہ اطوار کے اثرات تھے کہ شاعری میں 'حسن بیان' کو لازم خیال کیا جاتا تھا؛ کیونکہ جب ہم ایران کے قدیم شعرا اور ادبا کی تصنیفات کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ شق نمایاں ہوتی ہے کہ اکثر وبیشتر شعرا 'حسن بیان' کو لازم خیال کرتے تھے۔ شیفتہ محض 'حسن بیان' کے ہی قائل نہ تھے؛ بلکہ معنیٰ آفرینی کو بھی ضروری خیال کرتے تھے، بنا بریں اگر شیفتہ کے کلام میں 'حسن بیان' کا لزوم ثابت ہوتا ہے تو یہ مروجہ طریقہ کی دین ہے۔ شیفتہ محض حسن بیان کے ہی عادی نہیں تھے؛ بلکہ بقول مالک رام شیفتہ جید عالم بھی تھے، خوش فکر کے حامل اور نکتہ سنج ونکتہ بیان بھی تھے۔ چنانچہ مالک رام لکھتے ہیں:

''شیفتہ جہاں جید عالم تھے، وہیں اردو فارسی نظم ونثر کا بھی نہایت پاکیزہ ذوق رکھتے تھے اور جہاں تک نقد سخن کا تعلق ہے، اپنے زمانے سے یقیناً بہت آگے تھے''۔[۴۴]

علاوہ ازیں یہ کہ غالب جیسا شخص جو کسی سے فنی ارادت نہیں رکھتا تھا، کسی سے وہ متاثر نہیں ہوتا وہ بھی شیفتہ کے فن اور کمال کا یوں معترف ہے۔

غالب زحسرتی چہ سرایم کہ در غزل
چوں او تلاش معنیٰ و مضمون نہ کردہ کس

مگر ان بیانات کے سوا یہ کہ اپنے نظریۂ شاعری اور فنی ذوق کے متعلق خود شیفتہ اعلان کرتے ہیں کہ ہم شگفتہ معنیٰ، میٹھے الفاظ اور ایہام وغیر معروف استعارات وتشبیہات کو پسند کرتے ہیں اور اگر فی الحقیقت خیال کیا جائے تو یہی فن کا بھی کمال ہے۔ شیفتہ کہتے ہیں:

وہ طرز فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفتہ
معنیٰ شگفتہ، لفظ خوش انداز صاف ہو

گویا اس سے واضح ہوتا ہے کہ شیفتہ خود ایسے عناصر کے حامل وقائل تھے جو سامعین کے دل ودماغ میں اتر کر اپنی جگہ بنانے میں کامیاب ہو جائے اور ادب کا لطیف تقاضا بھی یہی ہے کہ قاری جب کلام کو پڑھے یا سامع سنے تو سماعت وزبان پر گراں باری کا ثقل واقع نہ ہو۔

غالب وشیفتہ کے نظریۂ شاعری کے ذکر وتحقیق کے بعد اب لازم ہے کہ حالی کے نظریات شاعری کا ذکر کیا جائے اور اس کی تحقیق کی جائے کہ ان کے نظریات غالب وشیفتہ کے متبع وپیروکار تھے یا پھر خود اس راہ کے تنہا رہرو تھے۔ حالی نے ایک موقع پر کہا تھا کہ

حالیؔ اب آؤ پیروی مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفیؔ و میرؔ کر چکے

حالیؔ چونکہ غالبؔ وشیفتہؔ کے شاگرد تھے؛لیکن مصحفیؔ ومیرؔ کا ذکر کیوں کیا؟ یہ اعتراض اس وجہ سے ہوتا ہے کہ اردو شاعری قدیم شاعری اور قدیم شعرا کی تقلید میں اس قدر خوگر ہو چکی تھی کہ خود اردو شاعری اس سے بوجھل ہو چکی تھی،محض عارض وگیسو کا ذکر اس فن کی لطافت میں جدت ونمو پیدا نہیں کر سکتا، شراب وشاہد کی لطافت و جمالیات فانی قوم کو نئی راہ نہیں دکھا سکتی تھی؛ بلکہ اس سے مزید الجھ کر کوتاہ دستی وقدمی کا شکار ہو جاتی؛ کیوں کہ حالیؔ کی نظر میں شاعری وہ فن اور آلہ تھا جس سے سوئی ہوئی قوم میں ''صور اسرافیل'' پھونکا جا سکتا تھا۔ضرورت تھی کہ ایک ایسی راہ کی تعیین کی جائے کہ جس میں نئی فکر،نئی روش،نئی طرح اور حقائق پسندی ہو اور حالیؔ نے اسی نظریہ کے تحت ''پیرویِ مغربی'' کا اعلان کیا تھا؛ کیوں کہ مشرقی فکر شراب وشاہد کی ستم گری اور حسن جاں سوز کی تمازت میں خاکستر ہو چکی تھی،جس کا ذکر گزشتہ باب میں کیا جا چکا ہے۔حالیؔ قدرتی طور پر دل سوختہ لے کر پیدا ہوئے تھے اور نسلی اعتبار سے حالیؔ پر لازم تھا کہ وہ اس کا اظہار بھی کریں۔حالیؔ کی زندگی میں چند اشخاص کے اثرات کو قبول کیا ان میں جہاں غالبؔ و شیفتہؔ تھے تو وہیں شیخ سعدیؔ اور سرسید احمد خان کا کردار بھی نمایاں ہے۔غالبؔ وشیفتہؔ سے حالیؔ نے اصلاح سخن لی تھی اور غالبؔ کے ایما پر مستقل شاعری کی ابتدا کی تھی تو شیخ سعدیؔ سے غایت درجہ عقیدت ومحبت کی وجہ سے 'حیات سعدیؔ' جیسی لازوال کتاب تالیف کی،جو کہ شیخ سعدی کی سوانح حیات پر مشتمل ہے۔سرسید احمد خان کی رفاقت اور ان سے متاثر بایں وجہ ہیں کہ حالیؔ قوم کی بہبود وفلاح کے لیے جس فکر،عنصر،جذبہ اور تحریک کو لازمی خیال کرتے تھے، سرسید احمد خان اسی کے علمبردار تھے؛ کیوں کہ قوم وملت کی ابتر حالت کے وہ گواہ ہی نہیں؛ بلکہ حالیؔ کو اس کا رنج اور احساس بھی تھا۔۱۸۵۷ء کی ہولناکی کا قریب سے مشاہدہ کیا تھا اور ان کے وجدان وشعور نے جس امر کو لازمی خیال کیا تھا،وہ امر تھا قوم کی بلندی،سرفرازی اور اقبال۔جیسا کہ واضح ہوتا ہے کہ حالیؔ کے اردگرد کئی شخصیات اور احوال کے اثرات کارفرما ہیں؛ لہٰذا حالیؔ کے نظریۂ شاعری کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں،قدیم اور جدید۔پھر اس قدیم وجدید نظریات کی بھی دو حصوں میں تقسیم ہے،شجاعت سندیلوی بڑے کام کی بات کی ہے،انہوں نے حالیؔ کے نظریات کو یوں تقسیم کیا ہے:

پہلا نظریہ: وہ ہے جو حالیؔ نے قدیم شاعری کے نظریے سے اپنے طور پر اخذ کیا اور اسی پر عمل کیا۔

دوسرا نظریہ: جس کو جدید نظریہ بھی کہا جا سکتا ہے،انہوں نے مغربی علوم وادب سے آشنا ہو کر مشرقی ادب کے مزاج کے مطابق قائم کیا۔

پھر اس کے بعد شجاعت سندیلوی قدیم و جدید میں واضح فرق کو نمایاں کرتے ہوئے سید احتشام کے قول کو نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''قدیم نظریۂ شاعری کے حامی اس بات پر زور دیتے ہیں کہ: ''وہ زبان کی صحت، عروضی سقم، صنائع اور انداز بیان پر نگاہ رکھے اور خیال و فکر کا اگر ذکر بھی کرے تو محض اس کی نزاکت اور لطافت کو پیش نظر رکھے'' لیکن اس سے سوا یہ کہ جدید شاعری کے حامی کی رائے ہے: ''فن کی حقیقت، شعر و ادب کی ماہیت اور خیالوں کی بنیاد سے بحث نہیں کرتے، قدیم اور جدید نظریۂ شاعری میں یہی فرق ہے''۔ ۴۵؎

اس قدیم و جدید نظریات کے بموجب حالؔی بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے، حالؔی بھی قدیم و جدید سے مبتلائے عام ہوئے اور انہوں نے بھی اپنے نظریات کو دو حصوں میں تقسیم کیا۔ گرچہ قدیم و جدید کی آویزش حالات کا تقاضا تھی؛ لیکن حالؔی خود جدید نظریہ کے بانی تھی، حالؔی اور آزادؔ نے ہی متعفن زدہ قدیم شاعری کے خلاف علم بغاوت بلند کیا تھا کہ جس میں سوائے مے گساری اور شاہد دلربا کی مدح و ستائش کے سوا کچھ بھی نہیں تھا؛ بلکہ جام و سبو کی دھمک تھی اور شیشہ و قدح کی ہوش ربا غٹا غٹ تھی۔ شجاعت سندیلوی نے حالؔی کے قدیم نظریہ کا یوں عکس پیش کیا ہے:

''**قدیم نظریہ**: شیفتہؔ کی ملاقات سے پہلے حالؔی قدیم نظریۂ شاعری کے زیادہ قریب تھے؛ لیکن ان کی ملاقات کے بعد رفتہ رفتہ وہ اس سے دور ہوتے گئے اور لاہور پہنچتے ہی ان کے خیالات و نظریات میں اہم تبدیلی پیدا ہوگئی''

معاً اس کے شجاعت سندیلوی نے جدید نظریہ کی مزید دو تقسیم کی ہے، لکھتے ہیں:

''**جدید نظریہ**: اس کے دو دور ہیں، پہلا دور: قیام لاہورؔ سے سرسید کی تحریک سے وابستگی تک ہے۔ اس مدت میں وہ مغربی ادب سے بالواسطہ واقف ہوئے اور نیچرل شاعری پر زور دیا۔ دوسرا دور: سرسید کی تحریک میں شامل ہونے کے بعد سے آخر عمر تک ہے، اس زمانہ میں انہوں نے شاعری سے تعلیم و اخلاف، تبلیغ و اصلاح کا کام لیا''۔ ۴۶؎

گویا اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ حالؔی نے دو زمانہ پایا۔ ایک قدیم کا تو دوسرا جدید کا اور ساتھ ہی ساتھ اس قدیم و جدید کی آویزش میں جدید نظریہ کے تحت حالؔی کی شاعری نے دو دور بھی گزارے۔ دورِ اول تو یہ ہے کہ انجمن پنجاب کے تحت حالؔی نے نظمیہ شاعری کی اور دورِ ثانی یہ ہے کہ سرسید کی تحریک سے وابستہ ہو کر آخر عمر تک شاعری کی۔ مؤخر الذکر دور اس باب کا مدار ہے اور اسی باب کے تحت حالؔی کی شاعری کے متعلق گفتگو کی جا رہی ہے۔ شجاعت سندیلوی نے اس کا نتیجہ یوں نکالا، لکھتے ہیں:

''حالؔی کے قدیم نظریۂ شاعری کی ابتدا اس وقت سے ہوتی ہے جب وہ پہلی مرتبہ تعلیم کے لیے

دلی گئے تھے اور برس ڈیڑھ برس تک قیام کیا تھا۔ دلی میں مرزا غالب سے مل کر ان کے اشعار سمجھتے تھے اور مرزا غالب نے یہ کہہ کر کہ ''اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر سخت ظلم کرو گے''، ان کی ہمت افزائی کی تھی اس زمانہ میں بوجہ تعلیمی مصروفیت کے وہ دو ایک غزل سے زیادہ نہیں کہہ سکے، پھر یہ سلسلہ منقطع ہوگیا۔ پانی پت میں جبریہ واپسی ہوئی۔ حصار میں ملازمت کی، ۱۸۵۷ء کا خونیں انقلاب ہوا، ملازمت ختم ہوگئی۔ پانی پت میں آ کر چار سال تک محوِ مطالعہ رہے، کبھی کبھی اردو، فارسی اور عربی میں نثر و نظم لکھی؛ لیکن مطمئن نہ ہوسکے، اس زمانہ کا کلام ضائع ہوگیا، صرف ایک نعتیہ خمسہ یادگار ہے اس سے ان کے مذہبی و اصلاحی نظریہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ شیفتہ کی ملاقات اور مصاحبت سے ان کا طبعی میلان بھی جو اب تک مکروہات کے سبب اچھی طرح ظاہر نہ ہونے پایا تھا، چمک اٹھا۔ اسی زمانہ میں اردو اور فارسی کی اکثر غزلیں نواب مرحوم کے ساتھ لکھنے کا اتفاق ہوا''۔

خود حالی بھی اس امر کے معترف ہیں کہ جن دنوں وہ شیفتہ کی معیت میں تھے، شیفتہ کے نظریہ کا اثر پڑا تھا، حالی لکھتے ہیں:

''ان کے خیالات کا اثر مجھ پر بھی پڑنے لگا اور رفتہ رفتہ ایک خاص قسم کا مذاق پیدا ہوگیا''۔[۲۷]

لیکن اس سے سوا یہ کہ شجاعت سندیلوی نے حالی کی شاعری میں میر، غالب اور شیفتہ کے نظریات کو مؤثر بتانے کی کوشش کی ہے، شجاعت سندیلوی لکھتے ہیں:

''حالی نے اپنی غزلوں میں ''میر کے درد، غالب کے انداز بیان، اور شیفتہ کی سادگی اور سچائی کو یکجا کر دیا۔''

شجاعت سندیلوی نے حالی کے متفرق اشعار نقل کر کے حالی پر میر، غالب اور شیفتہ کے پڑنے والے اثرات کو نمایاں کیا ہے

جو دل گزرتی ہے کیا تجھ کو خبر ناصح — کچھ ہم سے سنا ہوتا کچھ تو نے کہا ہوتا

جو جان سے در گزرے وہ چاہے سو کر گزرے — گر آج نہ تم آتے کیا جانئے کیا ہوتا ؟

رنج اور رنج بھی تنہائی کا — وقت پہنچا مری رسوائی کا

محتسب! عذر بہت ہیں؛ لیکن — اذن ہم کو نہیں گویائی کا

تھی ہر نظر نہ محرم دیدار ورنہ یاں — ہر خار نخل ایمن و ہر سنگ طور تھا

تم کو ہزار شرم سہی مجھ کو لاکھ ضبط — الفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا

آؤ مٹا بھی دو نقش آرزوئے قتل — کیا اعتبار زندگی مستعار کا

اب محو بوئے گل پہ ہو اک دن حزیں　　ہم کو چمن سے یاد ہے جانا بہار کا

آنے لگا جب اس کی تمنا میں کچھ مزا　　کہتے ہیں لوگ جان کا اس میں زیاں ہے اب

اس کے علاوہ خود حآلی کی زبانی سنیں کہ حآلی کا اپنا مضبوط نظریہ کیا تھا، حآلی نے اس کی وضاحت مسدس مطبوعہ ۱۸۷۹ء کے دیباچہ اول میں کچھ یوں کی، جس کو اتمام تمام اور نظریہ کامل کہہ لیں تو بیجا نہ ہوگا، حآلی ''مسدس'' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

''مگر یہ صحرا (شاعری) جس قدر نشاط انگیز تھا اسی قدر وحشت خیز تھا۔ اس کی سرسبز جھاڑیوں میں ہولناک درندے چھپے ہوئے تھے اور اس کے خوشنما پودوں پر سانپ اور بچھو لپٹے ہوئے تھے جو میں نے اس کی حد میں قدم رکھا ہر گوشہ سے شیر و پلنگ اور مار وکژدم نکل آئے، باغ جوانی کی بہار اگرچہ قابل دید تھی، مگر دنیا کے مکروہات سے دم لینے کی فرصت نہ ملی۔ نہ خود آرائی کا خیال آیا نہ عشق و جوانی کی ہوا لگی، نہ وصل کی لذت اٹھائی، نہ فراق کا مزہ چکھا

پنہاں تھا دام سخت فریب آشیانے کے

اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

البتہ شاعری کی بدولت چندروز جھوٹا عاشق بننا پڑا۔ ایک خیالی معشوق کی چاہ میں برسوں دشت جنوں کی وہ خاک اڑائی کہ قیسؔ و فرہاد کو گرد کر دیا، کبھی نالہ نیم شبی سے ربع مسکون کو ہلا ڈالا کبھی چشم دریا سے تمام عالم کو ڈبو دیا۔ آہ و فغاں کے شور سے کتنوں کے کان بہرے ہو گئے، شکایتوں کی بوچھار سے زمانہ چیخ اٹھا، طعنوں کی بھرمار سے آسمان چھلنی ہو گیا، جب رشک کا تلاطم ہوا تو ساری خدائی کو رقیب سمجھا یہاں تک کہ آپ اپنے سے بدگمان ہو گئے، جب شوق دریا امنڈا تو کشش دل سے جذب مقناطیسی اور قوت کہربائی کا کام لیا، بار ہا تیغ ابرو سے شہید ہوئے اور بار ہا ایک ٹھوکر سے جی اٹھے، گویا زندگی ایک پیراہن تھا کہ جب چاہا اتار دیا اور جب چاہا پہن لیا ۔میدان قیامت میں اکثر گزر رہوا، بہشت و دوزخ کی اکثر سیر کی، بادہ نوشی پر آئے تو خم کے خم لنڈھائے اور پھر بھی سیر نہ ہوئے، کبھی خانہ خمار کی چوکھٹ پر جبہ سائی کی کبھی مے فروش کی در گدائی کی۔ کفر سے مانوس رہے، ایمان سے بیزار رہے۔ پیر مغاں کے ہاتھ پر بیعت کی، برہمنوں کے چیلے بنے، بت پوجے، زنار باندھے، قشقہ لگایا، زاہدوں پر پھبتیاں کیں، واعظوں کا خاکہ اڑایا، دیر اور بت کی تعظیم کی۔ کعبہ اور مسجد کی توہین کی، خدا سے شوخیاں کی، نبیوں سے گستاخیاں کیں، اعجاز مسیحی کو ایک کھیل جانا، حسن یوسفی کو ایک تماشا سمجھا، غزل کہی تو پاک شہدوں کی بولیاں بولیں، قصیدہ لکھا تو بھاٹ اور بادخوانوں کے منہ پھیر دیئے، ہر مشت خاک میں اکسیر اعظم کے خواص بتلائے، ہر چوب خشک میں عصائے موسیٰ کے کرشمے دکھائے۔ ہر

نمرود کو ابراہیم خلیل سے جا ملایا، ہر فرعون بے ساماں کو قادر مطلق سے جا بھڑایا، جس کے مداح
بنے اسے ایسا بانس پر چڑھایا کہ خود ممدوح کو اپنی تعریف میں کچھ مزہ نہ آیا۔ غرض نامۂ اعمال کو
ایسا سیاہ کیا کہ کہیں سفیدی باقی نہ چھوڑی

چو پرسش گنہم روز حشر خواہد بود
تمسکات گناہانِ خلق پارہ کنند

بیس برس کی عمر سے چالیس سال تک تیلی کے بیل کی طرح اسی ایک چکر میں پھرتے رہے اور
اپنے نزدیک سارا جہاں طے کر چکے جب آنکھیں کھلیں تو معلوم ہوا کہ جہاں سے چلے تھے اب
تک وہیں ہیں

شکست رنگِ شباب و ہنوز رعنائی
دراں دیار کہ زادی ہنوز آنجائی

نگاہ اٹھا کر دیکھا تو دائیں بائیں آگے پیچھے ایک میدان نظر آیا جس میں بیشمار راہیں چاروں
طرف کھلی ہوئی تھیں اور خیال کے لیے کہیں عرصہ تنگ نہ تھا جی میں آیا کہ قدم آگے بڑھائیں اور
اس میدان کی سیر کریں مگر جو قدم بیس برس تک ایک چال سے دوسری چال نہ چلے ہوں اور جن
کی دوڑ گز دو گز زمین میں محدود رہی ہو ان سے اس وسیع میدان میں کام لینا آسان نہ تھا اس
کے سوا بیس برس کی بیکار اور نکمی گردش میں ہاتھ پاؤں چور ہو گئے تھے اور طاقت رفتار جواب
دے چکی تھی؛ لیکن پاؤں میں چکر تھا؛ اس لیے نچلا بیٹھنا بھی دشوار تھا، چند روز اسی تردد میں یہ
حال رہا کہ ایک قدم آگے پڑتا تھا، دوسرا پیچھے ہٹتا تھا۔''[۴۸]

مجموعی نتیجہ:

ان تمام اقتباسات کے بعد یہ مجموعی نتیجہ نکلتا ہے کہ حاؔلی قدیم شاعری کہ جہاں محض بندھے ٹکے اصول کی ایک دنیا آباد تھی، سے متنفر ہو چکے تھے۔ عارض ولب کی گرمیوں سے نالاں ہوئے، زلف وگیسو کے خم سے وحشت ہونے لگی، شراب نافر جام کی جرعہ کشی سے خائف تھے، نہ ان کو شاہدوں کی ادائے ناز فریفتہ کر سکی اور نہ خود حاؔلی اس کے اسیر ہو سکے۔ ان کا نظریہ پاکیزہ اور صاف وشفاف تھا، وہ اپنی شاعری میں نفاست اور پاکیزگی کے قائل تھے اور اسی کے ذریعہ انقلاب لانے کی سردھڑ کی بازی لگا چکے تھے، یہی نظریہ آخری عمر تک قائم رہا گرچہ طوفان وحوادث نے اس میں اہتزاز پیدا کرنے کی کوشش ضرور کی تھی، تاہم وہ مضبوطی سے جمے رہے۔ یہ بھی خیال کرنے کی بات ہے کہ اسی نظریہ نے مسدس حاؔلی جیسی عظیم شاہکار منصۂ شہود پر لایا ہے۔

مسدس اور حاؔلی:

حالؔی کی شاعری کئی ادوار پر مشتمل ہے۔ان میں قیام لاہور کی شاعری بھی ہے اور پھر قیام دہلی کے دوران کی جانے والی شاعری بھی ہے؛ لیکن حالؔی کی شاعری اس وقت مزید نکھر کر سامنے آئی جب انہوں نے مسدس حالؔی لکھا۔ مسدس خود اپنے اندر ایک طوفان ، آندھیوں کے جھکڑ ، انقلاب کی آمد اور قوم کے لیے'' حرض المؤمنین علی القتال'' کے سدا بہار نتائج سموئے ہوئی ہے ۔مسدس حالؔی کے نظریات کا عکس اور پرتو ہے جس کے تحت انہیں قوم کا سعدی کہا جاتا ہے۔مسدس کیا ہے اس کے بارے میں سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں:

''اس سادگی اور بے تکلفی کے باوجود مسدس کی نظم میں ایسی سلاست ، روانی اور برجستگی ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی صاف وشفاف نہر کسی ہموار ترائی میں آہستگی سے بہتی چلی جا رہی ہے نہ کہیں رکاوٹ ہے نہ لفظ میں گرانی نہ قافیہ کی تنگی ہے ۔ زبان میں گھلاوٹ ، بیان میں حلاوت ،لفظوں میں فصاحت اور ترکیبوں میں لطافت ہے۔ ہماری زبان میں سہل ممتنع کی یہ بہترین مثال ہے''۔ ۴۹

اس کے علاوہ بابائے اردو عبدالحق لکھتے ہیں:

''مسدس اس کسوٹی پر پورا اترا ، ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ بار بار چھپا اور اتنی بار چھپا کہ شاید ہی کوئی دوسری کتاب چھپی ہو اور ہر طبقہ میں مقبول ہوا اس کی روانی حیرت انگیز ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ دریا امڈا چلا آ رہا ہے،شروع سے آخر تک ایک عجیب تسلسل ہے جس کا تار کہیں نہیں ٹوٹتا اور پڑھنے والے کو ایک لمحہ کے لیے بھی کہیں رکنے کی نوبت نہیں آتی ، جوش کی وہ فراوانی ہے گویا ایک چشمہ ابل رہا ہے۔ باوجود ادبی خوبیوں کے سادگی کا یہ عالم ہے کہ اس پر ہزار صنائع بدائع قربان ہیں اور ہزاروں خوبیوں کے ایک خوبی یہ ہے کہ اس کی بنیاد صداقت پر ہے، ادب میں حسن وخوبی کا آخری معیار صداقت یا حقیقت ہے''۔ ۵۰

ایک اور محقق نے مسدس حالؔی کے متعلق یوں لکھا، جس سے مسدس حالؔی کی عظمت و ماہیت واضح ہوتی ہے:

''مسدّس حالی ایک مرثیہ ہے۔ جب کسی قوم پر ادبار اور آزمائش کی گھڑی آتی ہے تو شعرا و ادبا اُس کو اپنے الفاظ کے سانچہ میں ڈھال دیتے ہیں،قومیں تباہ ہوئیں،لیکن ان کے شعراء اور ادباء آگے بڑھے،قوم کے ساتھ مل کر آنسو بہائے اور اس قدر بہائے کہ آنسو خشک ہو گئے ۔صرف اس لیے کہ ان کی قوم گریہ وزاری میں نہ لگی رہے؛ بلکہ تعمیری تدابیر اختیار کر کے بغداد کی تباہی میں شیخ سعدی علیہ الرحمہ کی طرح خاموش نہ رہ سکے۔انھوں نے تباہی بغداد پر ماتم کیا،ابن ابیر نے کلیجہ چھلنی کر ڈالا ،ابن بدرون نے اندلس کی تباہی پر آنسوؤں کے دریا بہا دیے؛اسی مقصد کی خاطر حالی نے قومی مرثیہ لکھا،خود بھی روئے اور دوسروں کو بھی رُلایا، گویا مسدّس آنسوؤں کا پہلا قطرہ تھا جو شاعر کے حسّاس دل سے آنکھوں کی راہ سے ٹپکا اور تمام قوم کو رُلایا اور جگایا''۔ ۵۱

خوداس ذیل میں حالی اس پاکیزہ نظریہ کا کیوں کر داعیہ پیدا ہوا وجہ بتاتے ہیں، حاؔلی مسدس کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

''ناگاہ دیکھا کہ ایک خدا کا بندہ جو اس میدان کا مرد ہے ایک دشوار گزار رستے میں رہ نورد ہے، بہت سے لوگ جو اس کے ساتھ چلے تھے تھک کر پیچھے رہ گئے ہیں، بہت سے ابھی اس کے ساتھ افتاں وخیزاں چلے جاتے ہیں، مگر ہونٹوں پر پپڑیاں جمی ہیں، پیروں میں چھالے پڑے ہیں، دَم چڑھا ہوا ہے، چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی ہیں؛ لیکن وہ اولوالعزم آدمی جوان سب کا رہنما ہے نہ اسے رستے کی تکان ہے نہ ساتھیوں کے چھوٹ جانے کی پروا ہے نہ منزل کی دوری سے کچھ ہراس ہے اس کی چتونوں میں غضب جادو بھرا ہے کہ جس کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھتا ہے وہ آنکھیں بند کرکے اس کے ساتھ ہو لیتا ہے اس کی ایک نگاہ ادھر بھی پڑی اور اپنا کام کرگئی۔ بیس برس کے تھکے ہارے خستہ وکوفتہ اسی دشوار گزار رستے پر پڑ لیے، نہ یہ خبر ہے کہ کہاں جاتے ہیں نہ یہ معلوم ہے کہ کیوں جاتے ہیں نہ طلب صادق نہ قدم راسخ ہے نہ عزم ہے نہ استقلال ہے نہ صدق نہ اخلاص ہے، مگر ایک زبردست ہاتھ ہے کہ کھینچے لیے چلا جاتا ہے

آں دل کہ رم نمودے از خوبرو جواناں

دیرینہ سال پیرے کہ بردش بیک نگاہے

زمانہ کا نیا ٹھاٹھ دیکھ کر پرانی شاعری سے جی سیر ہو گیا تھا اور جھوٹے ڈھکوسلے باندھنے سے شرم آنے لگی تھی، نہ یاروں کے ابھاروں سے دل بڑھتا تھا نہ ساتھیوں کی ریس سے کچھ جوش آتا تھا ،مگر یہ ایک ایسے ناسور کا منہ بند کرنا تھا جو کسی نہ کسی راہ سے تراوش کیے بغیر نہیں رہ سکتا؛ اس لیے بخارات درونی جن کے رکنے سے دم گھٹا جاتا تھا، دل ودماغ میں تلاطم کررہے تھے اور کوئی رخنہ ڈھونڈتے تھے۔'' ۵۲

ایک اور محقق نے مسدس حالی کے متعلق یوں کہہ کر اس عظمت کو مزید نمایاں کیا، لکھتے ہیں:

''جب کسی قوم پر ادبار اور آزمائش کی گھڑی آتی ہے تو شعرا و ادبا اس کو اپنے الفاظ کے سانچہ میں ڈھال دیتے ہیں، قومیں تباہ ہوئیں، لیکن ان کے شعرا اور ادبا آگے بڑھے، قوم کے ساتھ مل کر آنسو بہائے اور اس قدر بہائے کہ آنسو خشک ہو گئے۔ صرف اس لیے کہ ان کی قوم گریہ وزاری میں نہ لگی رہے؛ بلکہ تعمیری تدابیر اختیار کرکے بغداد کی تباہی میں شیخ سعدی علیہ الرحمہ کی طرح خاموش نہ رہ سکے۔ انھوں نے تباہی بغداد پر ماتم کیا، ابن ابیر نے کلیجہ چھلنی کر ڈالا، ابن بدرون نے اندلس کی تباہی پر آنسوؤں کے دریا بہادیے؛ اسی مقصد کی خاطر حالی نے قومی مرثیہ لکھا، خود بھی رویا اور دوسروں کو بھی رُلایا، گویا مسدّس آنسوؤں کا پہلا قطرہ تھا جو شاعر کے حسّاس دل سے آنکھوں کی راہ سے ٹپکا اور تمام قوم کو رُلایا اور جگایا۔'' ۵۳

یہ بھی پڑھتے چلیں کہ سرسید احمد خان نے کس اسلوب میں مسدس کو سند دی ہے، سرسید احمد خان اپنے ایک خط میں اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اگر مسدس کی بدولت فن شاعری کی تاریخ جدید قرار دی جائے تو بالکل بجا ہے، کس صفائی اور خوبی اور روانی سے یہ نظم تحریر ہوئی ہے، بیان سے باہر ہے۔ تعجب ہوتا کہ ایسا واقعی مضمون جو مبالغہ، جھوٹ، تشبیہات، دوراز کار سے جو سرمایہ ناز شعراور شاعری ہے، بالکل مبرا ہے؛ کیوں کہ ایسی خوبی وخوش بیانی اور مؤثر طریقہ پرادا ہوا ہے متعدد بند اس میں ایسے ہیں جو بے چشم نم پڑھے نہیں جاسکتے۔ حق ہے جو دل سے نکلتی ہے دل میں بیٹھتی ہے''۔۵۴

مسدس حالؔی کا تجزیہ:

مسدس حالؔی کے متعلق علما، ادبا، معاصرین اور محققین کی آرا ماقبل میں مذکور ہو چکیں جن سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مسدس سروش کا نغمہ تھا، الہامی تخیل تھا اور دل دردمند کی وہ آواز تھی جس کو سن کر ہر ایک سماعت متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی، جس آنکھ نے بھی پڑھا، اشکبار ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ ماقبل میں جو آرا پیش کی گئیں وہ تو ذاتی تاثرات و مشاہدات تھے؛ لیکن ان سے سوا یہ کہ مسدس صرف نغمہ سروش نہ تھی؛ بلکہ وہ تو قرآنی مفاہیم کی نظمیہ شرح تھی، نطق نبوی ﷺ کی تبلیغ تھی اور اقوال اکابرو اسلاف کی تفسیر و بیان تھی جس نے احیائے دین وملت کا بیش بہا فریضہ انجام دیا اور بالیقین یہ کہنے میں تردد نہیں ہونا چاہیے اور اس کو مبالغہ آمیزی بھی تصور نہ کیا جائے کہ حالؔی نے جو خواب شاعری کے ذریعہ انقلاب واہتزاز کا دیکھا تھا یہ اس خواب کی کامل تعبیر تھی۔ کیا یہ سچ نہیں ہے کہ مسدس نے اسلامی شاعری کی وہ راہ ہموار کی جس پر چلتے ہوئے اقبالؔ اور حفیظؔ جالندھری کمال کو پہنچے۔ یہ بھی کہہ لیجیے کہ حالؔی نے فکر وخیال کی جو راہ استوار کی تھی اس کی اخلاف نے پیروی کی اور اردو شاعری کے خزانہ صنادید میں بیش بہا اضافے کیے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ مسدس کو اردو نظم کا مستقل ایک باب قرار دیا جانا چاہیے جس سے نظم نے ایک منفرد سمت طے کی ہے۔ واضح ہو کہ مسدس حالی میں حالؔی نے جو فکر پیش کی اس کو ہم تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ اولاً: تاریخی، ثانیاً: اسلامی، ثالثاً: معاشرتی؛ لہٰذا اس متذکرہ چار حصوں میں مسدس کو تقسیم کر کے اس کے نکات وجواہر نمایاں کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

نکات تاریخی:

مسدس کے سرنامہ میں جو رباعی تحریر کی ہے، یقیناً اس سے اندرون صفحات آہوں وفغاؤں اور نالۂ نیم شبی کا ادراک ہوتا ہے، حالؔی نے اس رباعی میں قوم کی ابتری اور مسلمانوں کی زبوں حالی کا یوں نقشہ کھینچا ہے کہ روحیں متموج ہو جاتی ہیں، جذبات مرتعش ہونے لگتے ہیں، حالؔی لکھتے ہیں:

پستی کا کوئی حد سے گزرنا دیکھے   اسلام کا گر کر نہ ابھرنا دیکھے

مانے نہ کبھی کہ مد ہے جزر کے بعد   دریا کا ہمارے جو اترنا دیکھے

۵۵

یوں تو یہ ایک رباعی ہے؛ لیکن اس میں جو دریاؤں کا تلاطم ہے، طوفان خیزی ہے اور اس طوفان میں قوم کی تباہ شدہ سفینہ کا کربناک ذکر ہے، یہ اس زبوں حالی کی بسملہ ہے جو قوم وملت سے لاحق ہوگئی ہے، گویا یہ آنسوؤں کی اشکباری کا پیش خیمہ ہے۔اس رباعی کے بعد اسلامی روح وفکر کے تناظر میں حالؔی نے قرن اول کا نقشہ کھینچا ہے، حالؔی کہتے ہیں:

''کسی نے یہ بقراط سے جا کے پوچھا   مرض تیرے نزدیک مہلک ہیں کیا کیا

کہا دکھ جہاں میں نہیں کوئی ایسا   کہ جس کی دوا حق نے کی ہو نہ پیدا

مگر وہ مرض جس کو آسان سمجھیں

کہے جو طبیب اس کو ہذیان سمجھیں'

سبب یا علامت گر ان کو سمجھائیں   تو تشخیص میں سو نکالیں خطائیں

دوا اور پرہیز سے جی چرائیں   یوں ہی رفتہ رفتہ مرض کو بڑھائیں

طبیبوں سے ہرگز نہ مایوس ہوں وہ

یہاں تک کہ جینے سے مایوس ہوں وہ

یہی حال دنیا میں اس قوم کا ہے !   بھنور میں جہاز آکے جس کا گھرا ہے

کنارہ ہے دور اور طوفاں بپا ہے   گماں ہے یہ ہر دم کہ اب ڈوبتا ہے !

نہیں لیتے کروٹ مگر اہل کشتی

پڑے سوتے ہیں بے خبر اہل کشتی

گھٹا سر پر ادبار کی چھا رہی ہے   فلاکت سماں اپنا دکھلا رہی ہے

نحوست پس و پیش منڈلا رہی ہے   چپ و راست سے یہ صدا آرہی ہے

کہ کل کون تھے آج کیا ہوگئے تم

ابھی جاگتے تھے ابھی سوگئے تم''

حالؔی نے تمہید میں ہی قوم کو وہ آئینہ دکھانے کی کوشش ہے کہ جس کی رونمائی سے قوم اب تک دریغ کرتی رہی تھی، نہ تو اس سے کوئی آشنائی تھی اور نہ ہی اس کا کلی ادراک کرنا چاہتی تھی؛ بلکہ ''بے نالہ می رود جرس کاروانِ ما'' کی

عملی تفسیر تھی ۔ نہ ساز نہ سوز ، نہ احساس نہ احساس زیاں ۔تمام حواس کے عناصر بے جان و بے دم ہو چکے تھے ایسے وقت میں حالؔی نے قوم کو للکارا، سوئے ہوئے کو جگایا، جاگتے ہوئے کو اقدام پر آمادہ کیا اور جو اقدام کے محاذ پر تھے ان کو تسلیاں دیں، ڈھارس بندھائی۔ ذیل میں قابل غور پیرایہ ذکر کیا گیا ہے کہ کس طرح حالؔی قوم کو بیدار کر رہے ہیں یہ طعنہ نہیں ہے؛ بلکہ للکار ہے اور پکار ہے، حالؔی کہتے ہیں:

’’پر اس قومِ غافل کی غفلت وہی ہے　　تنزل پہ اپنے قناعت وہی ہے

ملے خاک میں پر رعونت وہی ہے　　ہوئی صبح اور خوابِ راحت وہی ہے

نہ افسوس انہیں اپنی ذلت پہ ہے کچھ

نہ رشک اور قوموں کی عزت پہ ہے کچھ

بہائم کی اور ان کی حالت ہے یکساں ہے　　کہ جس حال میں ہیں اسی میں ہیں شاداں

نہ ذلت سے نفرت نہ عزت کا ارماں　　نہ دوزخ سے ترساں، نہ جنت کے خواہاں

لیا عقل و دیں سے نہ کچھ کام انہوں نے

کیا دین برحق کو بدنام انہوں نے

وہ دیں جس نے اعدا کو اخواں بنایا　　وحوش اور بہائم کو انساں بنایا

درندوں کو غمخوارِ دوراں بنایا　　گڈریوں کو عالم کا سلطاں بنایا

وہ خطہ جو تھا ایک ڈھوروں کا گلہ

گراں کر دیا اس کا عالم سے پلہ‘‘

حالؔی جس پیرایے میں قوم کو آواز دے رہے ہیں اس میں درد ہے اور قوم کی ابتری پر آنسو؛ بلکہ چیخ و پکار ہے۔ یہ ان کا وصف خاص ہے کہ انہوں نے بہ ابتلائے شدت افسردگی اپنی قوم کے خطاب کے لیے ’’غائب واحد‘‘ کا صیغہ استعمال کیا ہے اور بیدار کرنے کی کوشش کر رہے ہیں کہ جس دین نے عرب کے بدوؤں کی زندگی بدل دی اور جس کی وجہ سے وہ عالم کے حکمراں تسلیم کیے گئے، قیصر و کسریٰ کا غرور خاک میں ملا دیا، یزدگرد جیسے سفاک حکمرانوں کو خاک میں ملا دیا حتیٰ کہ سولہ سالہ محمد بن قاسم نے اسی ہندوستان کے سندھ میں فوج کشی کر کے دن میں تاروں کا نظارہ کرا دیا تھا اس دین وملت کے نام لیوا آج محکومی ونکبت؛ بلکہ سراپا ذلت کی زندگی گزاریں حتیٰ کہ اسی پر قناعت کر کے فرحاں وشاداں بھی ہوں، یہ مکمل ہی تازیانہ ہے۔ دیارِ عرب کے حالات جو آمدِ اسلام سے قبل کے تھے، ان کا نقشہ کھینچتے ہوئے حالؔی گویا ہیں:

''زمین سنگلاخ اور ہوا آتش فشاں　　لوؤں کی لپٹ بادِ صرصر کے طوفاں
پہاڑ اور ٹیلے سراب اور بیاباں　　کھجوروں کی جھنڈ اور خارِ مغیلاں
نہ کھیتوں میں غلہ نہ جنگل میں کھیتی
عرب اور کل کائنات اس کی یہ تھی
نہ واں مصر کی روشنی جلوہ گر تھی　　نہ یونان کے علم و فن کی خبر تھی
وہی اپنی فطرت پہ طبع بشر تھی　　خدا کی زمین بن جتی سر بسر تھی
پہاڑ اور صحرا میں ڈیرا تھا سب کا
تلے آسماں کے بسیرا تھا سب کا
کہیں آگ پجتی تھی واں بے محابا　　کہیں تھا کواکب پرستی کا چرچا
بہت سے تھے تثلیث پر دل سے شیدا　　بتوں کا عمل سو بسو جا بجا تھا
کرشموں کا راہب کے تھا صید کوئی
طلسموں میں کاہن کے تھا قید کوئی''

حالؔی کی نظر جن جن امور کا احاطہ کیے ہوئی ہے، دیکھ کر رشک آتا ہے کہ انہوں نے محض چند بند میں زمانۂ جاہلیت کے تمام حالات و واقعات یوں بیان کر دیئے کہ اعجاز معجز نمائی محسوس ہوتا ہے۔ عرب کیا تھا اور بعثت نبوی ﷺ سے قبل عرب اور اس کے بدوؤں کی کیا حالت تھی ایک ایک کر کے بیان کر دیئے۔ کفر و شرک، بت پرستی، اوہام و بداعتقادی، تثلیث اور کاہن کے طلسم میں اسارت و قید عربوں میں کوئی نئی بات نہ تھی۔ ہم اپنے بھارت کے دیو مالائی ادوار کی کہانیاں اور واقعات سے محسوس کر سکتے ہیں کہ کفر و شرک کی تاریکی کس طرح قدم جمائے ہوئے ہوتی ہے، مگر لطف و کرم یزدانی تھا کہ اس قوم کی تقدیر ہی بدل گئی، بدو سے حاکم بن گئے، غلام سے آقا بن گئے عرب و عجم کو اپنے قدموں سے روند ڈالا، مغروروں کے غرور و تمکنت کو خاک میں ملا دیا۔ حالؔی ذیل میں عرب بدوؤں کے آپسی قتال، معرکہ آرائی اور خونریزی کا نقشہ کھینچ کر یہ کہنا چاہتے ہیں کہ عرب بدو صرف بدو ہی نہیں تھے؛ بلکہ وہ دنیا کی اجڈ، گنوار اور جھگڑالو قوم بھی تھے، آپس میں صدیوں جنگ کیا کرتے تھے۔ یہ محض ان کی جہالت اور حماقت تھی، حالؔی کہتے ہیں:

قبیلے قبیلے کا بت اک جدا تھا　　کسی کا ہبل تھا کسی کا صفا تھا
یہ عزا پہ وہ نائلہ پر فدا تھا　　اسی طرح گھر گھر نیا اک خدا تھا
نہاں ابر ظلمت میں مہر انور

اندھیرا تھا فاراں کی چوٹیوں پر

چلن ان کے جتنے تھے سب وحشیانہ　　ہر اک لوٹ اور مار میں تھا یگانہ

فسادوں میں کٹتا تھا ان کا زمانہ　　نہ تھا کوئی قانون کا تازیانہ

وہ تھے قتل و غارت میں چالاک ایسے

درندے ہوں جنگل میں بے باک جیسے

نہ ٹلتے تھے ہرگز جو اڑ بیٹھتے تھے　　سلجھتے نہ تھے جب جھگڑ بیٹھتے تھے

جو دو شخص آپس میں لڑ بیٹھتے تھے　　تو صدہا قبیلے بگڑ بیٹھتے تھے

بلند ایک ہوتا تھا، گر واں شرارا

تو اس سے بھڑک اٹھتا تھا ملک سارا

وہ بکر اور تغلب کی باہم لڑائی　　صدی جس میں آدھی انہوں نے گنوائی

قبیلوں کی کردی تھی جس نے صفائی　　تھی اک آگ ہر سو عرب میں لگائی

نہ جھگڑا کوئی ملک و دولت کا تھا وہ

کرشمہ اک ان کی جہالت کا تھا وہ''

عرب قوم جہاں جہالت میں یکتائے روزگار تھی، وہیں حماقت وابلہی میں بھی ممتاز تھی۔ ان کے اندر کون سی برائی تھی جو نہیں پائی جاتی تھی، وہ مردار کھاتے تھے، شراب پیتے تھے، بدکاریاں کرتے تھے، اپنی نومولود لڑکیوں کو زندہ در گور کردیتے تھے وغیرذٰلک۔ ان کے اندر تمام خرابیاں پائی جاتی تھیں، حالؔی ان ہی خرابیوں کا عکس یوں پیش کرتے ہیں

''کہیں تھا مویشی چرانے پر جھگڑا　　کہیں پہلے گھوڑا بڑھانے پہ جھگڑا

لبِ جو کہیں آنے جانے پہ جھگڑا　　کہیں پانی پینے پلانے پہ جھگڑا

یوں ہی روز ہوتی تھی تکرار ان میں

یوں ہی چلتی رہتی تھی تلوار ان میں

جو ہوتی تھی پیدا کسی گھر میں دختر　　تو خوف شماتت سے بے رحم مادر

پھرے دیکھتی جب تھے شوہر کے تیور　　کہیں زندہ گاڑ آتی اس کو جا کر

وہ گود ایسی نفرت سے کرتی تھی خالی

جنے سانپ جیسے کوئی جننے والی''

حالؔی نے جس طرح عرب کی تاریخ بیان کی اور اجڈ عرب بدوؤں کی حالت زار بیان کی ہے، وہ انسانی تاریخ کا ایک حصہ ہے۔ سیرت ومغازی کی کتابوں میں ان واقعات وحالات کا ذکر بالتفصیل درج ہے۔ یہ بھی قابل غور امر ہے کہ یہ عرب بدو تمام متمول اقوام وملل سے لاتعلق تھے، وہ مصر کی رنگینیوں سے نا آشنا تھے اور یونان وروم کے علم سے کوسوں دور تھے ہاں مگر ان کو اپنی شاعری پر ناز تھا، اپنی فصاحت وبلاغت پر اس قدر زعم تھا کہ اپنے اس زعم میں تمام عالم کے افراد کو عجم یعنی گونگا سمجھتے تھے۔ الغرض، خدائے ذوالجلال کی نظر کرم ان عرب بدوؤں پر ملتفت ہوئی کہ ان کی تقدیر سنوارنے کے لیے اپنے حبیب پاک ﷺ کو ان کے درمیان مبعوث کیا۔ وہ اس قدر قابل رحم حالتوں میں تھے کہ ان پر نظر کرم ضروری تھی؛ کیونکہ یہ عرب بدو بیت اللہ کے پڑوسی تھے اور اپنی جہالت ونادانی کی وجہ سے ''وادئ غیر زرع'' کے مکین ہو کر بھی شرک وکفر میں مبتلا تھے، خدا کو اس ''غیر ذی زرع'' کو 'بلد امن' بنانا تھا، بیت اللہ آباد کرنا تھا، وہاں لات وہبل اور منات وعزیٰ جو حرم میں ایستادہ تھے ان کی جھوٹی شان کو خاک میں ملانا تھا۔ بہر حال جب وہ قابل رحم حالت وکیفیت کو پہنچ گئے تو خدا نے ان پر کرم کیا اور اپنا لاڈلا رحمۃ للعالمین ﷺ کو مبعوث کیا، وہ اس طور بھی اس نعمت خداوندی کے مستحق تھے کہ اسحاق علیہ السلام کے بعد سے لے کر حضرت عیسیٰ علیہ السلام تک جتنے بھی انبیاء ورسل آئے تھے وہ بنو اسحاق کے خاندان سے تھے، کوئی بھی نبی بنو اسماعیل سے نہ تھا؛ اس لیے فیاضی قدرت نے اپنے فیض وکرم کی نگاہ اس وادئ غیر زرع کی طرف کی اور پھر اپنے خلیل ابراہیم علیہ السلام کی دعا کی قبولیت کا اظہار بھی کرنا تھا؛ اس لیے رحمۃ للعالمین ﷺ کی بعثت لازمی تھی، حالؔی بعثتِ نبوی ﷺ کا ذکر یوں کرتے ہیں۔

''یکا یک ہوئی غیرت حق کو حرکت بڑھا جانب بوقبیس ابر رحمت
ادا خاکِ بطحا نے کی وہ ودیعت چلے آتے تھے جس کی دیتے شہادت
ہوئے پہلوئے آمنہ سے ہویدا
دعائے خلیل اور نوید مسیحا
ہوئے محو عالم سے آثار ظلمت کہ طالع ہوا ماہ برج سعادت
نہ چٹکی، مگر چاندنی ایک مدت کہ تھا ابر میں ماہتاب رسالت
یہ چالیسویں سال لطف خدا سے
کیا چاند نے کھیت غارِ حرا سے

حالؔی نے بعثت نبوی ﷺ سے قبل عرب کے حالات کا ذکر کرنے کے بعد شہنشاہِ کونین ﷺ کے دربار رسالت ﷺ میں اپنی شاعری کے ذریعہ ہدیۂ درود وسلام پیش کیا ہے۔ حالؔی نے جس طرز وانداز میں ہدیۂ سلام و

نعت پیش کیا ہے، باضابطہ خود یہ الگ سے مستقل بحث کا گوشہ ہے کہ نعت نبی ﷺ کیا ہے؟ اس کی عظمت کس مقامِ بلند و بالا کا احاطہ کیے ہوئی ہے، اس کا ادراک لازم ہے اور اس سے سوا یہ کہ نعت نبی ﷺ کن کن امور کا تقاضا کرتی ہے اور ان کو ملحوظ رکھنا لازمی ہے، حالؔی یہاں بھی سب پر بازی لے گئے۔ حالؔی نے جس عقیدت و محبت کے جوش و ولولہ کے ساتھ کوثر و تسنیم سے دہلوی زبان میں نعت کہی ہے بعینہٖ اسی طرح دربار رسالت ﷺ کی شان و ادب کو ملحوظ رکھا ہے؛ کیوں کہ یہاں عقیدت و الفت؛ بلکہ شیفتگی کے غلبہ کے باوجود زبان و قلم اور اپنی ذات پر قابو رکھنا لازم ہے اور حالؔی نے ان تمام اشیا و عناصر کو ملحوظِ کامل رکھا ہے، یہی حالؔی کا طرۂ امتیاز ہے۔ الغرض مختصراً ان عناصر کا ذکر لازم ہے؛ کیوں کہ ہمارے اکثر شعرا اس سے انحراف کرتے ہوئے پائے گئے ہیں اور بجائے نعت کہنے کے حمد گوئی میں مصروف ہو جاتے ہیں حتیٰ کہ عشق و عقیدت کے تغلب کی وجہ سے رسالت و نبوت کے مقام کو الوہیت کے درجہ میں شمار کر جاتے ہیں، درانحالیکہ رحمۃ للعالمین ﷺ کی بعثت الوہیت کے عرفان اور رسالت میں تمیز کے لیے ہی ہوئی تھی۔ حالؔی نعت گوئی کے ان تمام اصولوں پر پورے نہیں اترتے ہیں؛ بلکہ ان کو اختیار کر کے پیش رو اخلاف کے لیے ایک راہ بھی متعین کی ہے۔ محققین نے جہاں حالؔی کی نظمیہ شاعری کے متعلق بہت لکھا ہے، تاہم حالؔی کی نعت گوئی کے ضمن میں لکھا ہی نہیں یا پھر برسبیل تذکرہ قدرے قلیل پر ہی اکتفا کر لیا گیا ہے۔ دربار رسالت ﷺ میں حالؔی نے جس شعور، ادراک، ادب، پاکیزگی و طہارت، عشق رسول ﷺ اور ذات مقدس، فخر موجودات شہنشاہِ کونین ﷺ کے کامل ادراک کے ساتھ پیش کیا ہے، دیکھئے! جو کہ صرف محسوسات کے قبیل سے ہے، لفظوں میں اس کا بیان اور احاطہ ممکن نہیں:

''وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا　　مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا　　وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا ضعیفوں کا ماویٰ
یتیموں کا والی غلاموں کا مولیٰ
خطا کار سے در گزر کرنے والا　　بد اندیش کے دل میں گھر کرنے والا
مفاسد کا زیر و زبر کرنے والا　　قبائل کو شیر و شکر کرنے والا
اتر کر حرا سے سوئے قوم آیا
اور اک نسخۂ کیمیا ساتھ لایا
مس خام کو جس نے کندن بنایا　　کھرا اور کھوٹا الگ کر دکھایا

عرب جس پہ قرنوں سے تھا جہل چھایا　　　پلٹ دی بس اک آن میں اس کی کایا

رہا ڈر نہ بیڑے کو موج بلا کا

ادھر سے اُدھر پھر گیا رخ ہوا کا"

رسالت مآب ﷺ کی بعثت کے بعد رسول اکرم ﷺ نے اسلام اور دین قیم کی تبلیغ کی، کفار مکہ کو بتوں کی پرستش سے روکا اور اسے ناقابل قبول عمل قرار دیا؛ لیکن کفار مکہ کی سرشت میں انکار و تردید؛ بلکہ بتوں کی محبت دلوں میں گھر کر چکی تھی؛ اس لیے وہ اس کو ناگوار تصور کرتے تھے۔ جب کہ کفار مکہ حضور ﷺ کی سیرت و اخلاق کے گرویدہ تھے؛ لیکن اس کے باوجود بتوں کی محبت کی سرگرانی قبول و تسلیم سے مانع ہوا کرتی تھی۔ وانذر عشیر تک الاقربین کے تحت اولاً اپنے خاندان سے اسلام کی تبلیغ کی ابتدا کی پھر مجموعی طور پر رسالت مآب ﷺ نے کفار مکہ کو عمومی طور پر دعوت اسلام دی، ایک دن رسالت مآب ﷺ کوہ صفا پر چڑھے اور اہل مکہ کو اسلام اور عبادت خدائے وحدہٗ لاشریک کی طرف بلایا، جس کا عکس حالؔی یوں رقم کرتے ہیں۔

"وہ فخرِ عرب زیبِ محراب و منبر　　　تمام اہل مکہ کو ہمراہ لے کر

گیا ایک دن حسبِ فرمان داور　　　سوئے دشت اور چڑھ کے کوہ صفا پر

یہ فرمایا سب سے کہ "اے آلِ غالب"!

سمجھتے ہو تم مجھ کو صادق کہ کاذب

کہا سب نے قول آج تک کوئی تیرا　　　کبھی ہم نے جھوٹا سنا اور نہ دیکھا"

کہا گر سمجھتے ہو تم مجھ کو ایسا　　　تو باور کروگے اگر میں کہوں گا ؟

کہ فوج گراں پشت کوہِ صفا پر

پڑی ہے کہ لوٹے تمہیں گھات پاکر

کہا تیری ہر بات کا یاں یقیں ہے　　　کہ بچپن سے صادق ہے تو اور امیں ہے

کہا "گر مری بات یہ دل نشیں ہے　　　تو سن لو خلاف اس میں اصلاً نہیں ہے

کہ سب قافلہ یاں ہے جانے والا

ڈرو اس سے جو وقت ہے آنے والا"

کوہ صفا پر چڑھ کر اہل مکہ کو دعوت اسلام دیئے جانے کا واقعہ سیرت کی تمام کتابوں میں درج ہے، حالؔی کے ہم مشرب و ہم پیالہ مولانا شبلی نعمانیؒ نے اپنی کتاب سیرۃ النبی ﷺ میں بخاری شریف کے حوالہ سے اس واقعہ کا یوں

ذکر کیا ہے:

''آنحضرت ﷺ نے کوہ صفا پر چڑھ کر پکارا، یا معشر القریش! لوگ جمع ہوئے تو آپ ﷺ نے فرمایا کہ ''اگر میں تم سے یہ کہوں کہ پہاڑ کے عقب سے ایک لشکر آرہا ہے، تو تم کو یقین آئے گا؟'' سب نے کہا ''ہاں! کیوں کہ تم کو ہمیشہ سے ہم نے سچ بولتے دیکھا ہے'' آپ نے فرمایا ''تو میں یہ کہتا ہوں کہ اگر تم ایمان نہ لاؤ گے تو تم پر عذاب شدید نازل ہوگا'' یہ سن کر سب لوگ جن میں ابولہب آپ کا چچا بھی تھا سخت برہم ہو کر واپس چلے گئے''۵۶؎

جب اہل مکہ رفتہ رفتہ قبول اسلام کر چکے تھے اور دین قیم کی تبلیغ شروع ہوگئی اور عرب بدو حلقۂ اسلام میں داخل ہونے لگے تو وہی سرزمین صدیوں سے سوکھی پڑی تھی، یکا یک باران رحمت سے سرسبز ہوگئی، ظلمتیں منھ چھپانے لگیں اور خورشید اسلام کے طلوع سے صحرائے عرب روشن ہو گیا۔ حالؔی اس کا عکس یوں پیش کرتے ہیں۔

''ہنر کا جہاں بازار گرم ہے اب — جہاں عقل و دانش کا بھورا ہے اب
جہاں ابر رحمت گھر بار ہے اب — جہاں ہن برستا لگاتار ہے اب
تمدن کا پیدا نہ تھا واں نشاں تک
سمندر کی آئی نہ موج واں تک
نہ رستہ ترقی کا کوئی کھلا تھا — نہ زینہ بلندی پہ کوئی لگا تھا
وہ صحرا انہیں قطع کرنا پڑا تھا — جہاں نقش پا تھا نہ شورِ درا تھا
جوں ہی کان میں حق کی آواز آئی
لگا کرنے خود ان کا دل رہنمائی
گھٹا اک پہاڑوں سے بطحا کے اٹھی — پڑی چار سو یک بیک دھوم جس کی
کڑک اور دمک دور دور اس کی پہنچی — جو ٹیگس پر گرجی تو گنگا پہ برسی
رہے اس سے محروم آبی نہ خاکی
ہری ہوگئی ساری کھیتی خدا کی''

جس عرب کو لوگ حماقت، جہالت اور بزدلی؛ بلکہ خانہ جنگی کا خوگر تصور کرتے تھے، جن کو دنیا کی سب سے گنوار اور جاہل تصور کرتے تھے، اسلام کی برکت سے ان کے دن پھر گئے اور وہ قیادت و سیادت کی زینت بن گئے، حالؔی نے عرب کی بدلتی ہوئی تقدیر کا نقشہ یوں کھینچا ہے:

''کیا امیوں نے جہاں میں اجالا — ہوا جس سے اسلام کا بول بالا

بتوں کو عرب اور عجم سے نکالا   ہر اک ڈوبتی ناؤ کو جا سنبھالا
زمانہ میں پھیلائی توحید مطلق
لگی آنے گھر گھر سے آواز حق حق

ہوا غلغلہ نیکیوں کا بدوں میں   پڑی کھلبلی کفر کی سرحدوں میں
ہوئی آتش افسردہ آتش کدوں میں   لگی خاک سی اڑنے سب معبدوں میں
ہوا کعبہ آباد سب گھر اجڑ کر
جمے ایک جا سارے دنگل بچھڑ کر

لئے علم وفن ان سے نصرانیوں نے   کیا کسب اخلاق روحانیوں نے
ادب ان سے سیکھا صفاہانیوں نے   کہا بڑھ کے لبیک یزدانیوں نے
ہر اک دل سے رشتہ جہالت کا توڑا
کوئی گھر نہ دنیا میں تاریک چھوڑا

ارسطو کے مردہ فنوں کو جلایا   فلاطون کو زندہ پھر کر دکھایا
ہر اک شہر و قریہ کو یوناں بنایا   مزا علم و حکمت کا سب کو چکھایا
کیا برطرف پردہ چشم جہاں سے
جگایا زمانے کو خوابِ گراں سے''

نکات اسلامی:

عرب کے زمانۂ جاہلیت کے بیان کے بعد ''مسدس'' میں حالؔی نے اسلام کے عروج واقبال کی داستان ایمان افروز بھی بیان کی ہے، درحقیقت حالؔی نے اس کے بیان اور ذکر سے قوم کے اندر تبدیلی، ترغیب، تشویق اور تحریص پیدا کرنے کی کوشش کی تھی کیا یہ اس امت مرحومہ کے لیے تشویق نہیں ہے کہ جنگ بدر میں محض تین سو تیرہ نے ایک ہزار سے زائد جرنیل فوجیوں کو عبرت ناک شکست دی تھی، کفار مکہ کے غرور کو خاک میں ملا دیا، اسلام کے سب سے بڑے دشمن ابوجہل کو دو چھوٹے بچے معاذ ومعوذ نے تہہ تیغ کیا تھا۔ حالؔی نے عروج کی داستانیں سنا کر اس پست خوردہ قوم کے سوئے ہوئے ضمیر کو جگانے کی کوشش کی تھی؛ کیوں کہ اب اس قوم کو جاگنے اور بیدار ہونے کے سوا کوئی چارۂ کار نہیں ہے، بقول حضرت ناصرؔی

آشیاں نہیں تیرے لیے، یہ گوشہ نشینی

شاہیں! وہ تری شوکتِ پرواز کہاں ہے؟

بے تاب ہیں آنکھیں ترے دیدار کو سب کی

اے دوست! ترا جلوۂ طناز کہاں ہے؟

جس عزم سے ہل جاتے تھے کفار کے سینے

وہ عزمِ زرہ پوش و جنوں ساز کہاں ہے؟

قوم کو بیدار کرنا ہی اس مسدس کا اصل مقصد تھا، مگر تمہید کے لیے عروج کی داستانیں سنانی بھی لازم تھی کہ اس سے تازیانہ محسوس کرتے ہوئے شعور و آگہی کی لے ان کے اندر پیدا ہو جائے۔ حاؔلی عروج کی داستانیں یوں بیان کرتے ہیں، ساتھ ہی شکوہ و جلال پر افسردگی کے ساتھ مرثیہ بھی پڑھ رہے ہیں۔

''جہاں کو ہے یاد ان کی رفتار اب تک   کہ نقش قدم ہیں نمودار اب تک

ملایا میں ہیں ان کے آثار اب تک   انہیں رو رہا ہے ملیبار اب تک

ہمالہ کو ہیں واقعات ان کے ازبر

نشاں ان کے باقی ہیں جبرالٹر پر

نہیں اس طبق پر کوئی بر اعظم   نہ ہوں جس میں ان کی عمارات محکم

عرب، ہند، مصر، اندلس و شام ویلم   بناؤں سے ہیں ان کی معمور عالم

سرِ کوہِ آدم سے تا کوہِ بیضا

جہاں جاؤ گے کھوج پاؤ گے ان کا

وہ سنگیں محل اور وہ ان کی صفائی   جمی جن کے کھنڈروں پہ ہے آج کائی

وہ مرقد کہ گنبد تھے جن کے طلائی   وہ معبد جہاں جلوہ گر تھی خدائی

زمانہ نے گو ان کی برکت اٹھالی

نہیں کوئی ویرانہ پر ان سے خالی

ہوا اندلسؔ ان سے گلزار یکسر   جہاں ان کے آثار باقی ہیں اکثر

جو چاہے کوئی دیکھ لے آج جاکر   یہ ہے بیت حمرا کی گویا زباں پر

کہ تھے آلِ عدنان سے میرے بانی

عرب کی ہوں میں اس زمیں پر نشانی

ہویدا ہے غرناطہ سے شوکت ان کی عیاں ہے بلنیسہ سے قدرت ان کی

بطلیوس کو یاد ہے عظمت ان کی ٹپکتی ہے قادس میں سرحسرت ان کی

نصیب ان کا اشبیلہ میں ہے سوتا

شب و روز ہے قرطبہ ان کو روتا''

حالی نے ان اشعار میں قوم کو عظمت رفتہ کی یاد دلائی ہے کہ کل تک ہماری سطوت وشان، شوکت وعزت اور خسروی شرق وغرب، جنوب وشمال تک قائم تھی۔ حالی نے اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ عظمتیں ہماری تھیں اور ہم اس کے لیے شایاں تھے، مگر افسوس کی بات ہے کہ غرناطہ کی شوکت پر قرطبہ مرثیہ خواں ہے۔ حالی نے بعثت نبوی ﷺ کے بعد ہی حالت کا نقشہ یوں کھینچا ہے:

''وہ بجلی کا کڑکا تھا یا صوت ہادی عرب کی زمیں جس نے ساری ہلا دی

نئی اک لگن دل میں سب کے لگادی اک آواز میں سوتی بستی جگادی

پڑا ہر طرف غل یہ پیغام حق سے

کہ گونج اٹھے دشت وجبل نامِ حق سے

سبق پھر شریعت کا ان کو پڑھایا حقیقت کا گر ان کو ایک اک بتایا

زمانہ کے بگڑے ہوؤں کو بنایا بہت دن کے سوتے ہوؤں کو جگایا

کھلے تھے نہ جو راز اب تک جہاں پر

وہ دکھلا دیئے ایک پردہ اٹھا کر

کسی کو ازل کا نہ تھا یاد پیماں بھلائے تھے بندوں نے مالک کے فرماں

زمانہ میں تھا دور صہبائے بطلاں مئے حق سے محرم نہ تھی بزم دوراں

اچھوتا تھا توحید کا جام اب تک

خم معرف کا تھا منہ خام اب تک

نہ واقف تھے انساں قضا اور جزا سے نہ آگاہ تھے مبداء و منتہا سے

لگائی تھی ایک اک نے لوَ ماسوا سے پڑے تھے بہت دور بندے خدا سے

یہ سنتے ہی تھرا گیا گلہ سارا

یہ راعی نے للکار کر جب پکارا‘‘

’’راعی‘‘ لفظ سے جس ذات مقدس کا استعارہ کیا ہے وہ ذات مقدس شہنشاہِ کونین ﷺ کی ہے؛ کیوں کہ آقائے نامدار ﷺ نے بکریاں بھی چرائی ہیں جب دائی حلیمہ کے یہاں طفولیت کے دور گزار رہے تھے تو اس وقت اپنے رضاعی بھائی بہن کے ساتھ بکریاں چرانے جایا کرتے تھے، واضح ہو کہ شق صدر کا واقعہ ان ہی ایام میں پیش آیا تھا۔ اس کے بعد حالؔی نے تعلیمات نبوی ﷺ کا ذکر کیا ہے

’’کہ ہے ذات واحد عبادت کے لائق　　زبان اور دل کی شہادت کے لائق
اسی کے ہیں فرمان اطاعت کے لائق　　اسی کے ہیں سرکار خدمت کے لائق
لگاؤ تو لو اس سے اپنی لگاؤ
جھکاؤ تو سر اس کے آگے جھکاؤ
اسی پر ہمیشہ بھروسا کرو تم　　اسی کے سدا عشق کا دم بھرو تم
اسی کے غضب سے ڈرو گر ڈرو تم　　اسی کی طلب میں مرو گر مرو تم
مبرّا ہے شرکت سے اس کی خدائی
نہیں اس کے آگے کسی کو بڑائی
خرد اور ادراک رنجور ہیں واں　　مہ و مہر ادنیٰ سے مزدور ہیں واں
جہاندار مغلوب و مقہور ہیں واں　　نبی اور صدیق مجبور ہیں واں
نہ پرسش ہے رہبان و احبار کی واں
نہ پروا ہے ابرار و احرار کی واں‘‘

تعلیمات نبویؐ کے بیان کا ایک حصہ یہ بھی ہے، جس کو حالؔی یوں بیان کرتے ہیں۔

’’سکھائی انہیں نوعِ انساں پہ شفقت　　کہا، ہے یہ اسلامیوں کی علامت
کہ ہمسایہ سے رکھتے ہیں وہ محبت　　شب و روز پہنچاتے ہیں اس کو راحت
وہ جو حق سے اپنے لیے چاہتے ہیں
وہی ہر بشر کے لیے چاہتے ہیں
خدا رحم کرتا نہیں اس بشر پر　　نہ ہو درد کی چوٹ جس کے جگر پر
کسی کے گر آفت گزر جائے سر پر　　پڑے غم کا سایہ نہ اس بے اثر پر

کرو مہربانی تم اہل زمیں پر

خدا مہرباں ہوگا عرش بریں پر''

جب خلیفۃ المسلمین کا دور آیا تو عرب بدوؤں کی کیا حالت تھی اب دولت اسلام سے سرفراز ہوکر بارگاہ ذوالجلال کی طرف سے ''رضی اللہ عنہ ورضوا عنہ'' کا خطاب حاصل کر چکے تھے، نہ کوئی اختلاف نہ کوئی جھگڑا اور نہ ہی کوئی برائیاں تھیں، خلیفۃ المسلمین کا کیسا دور تھا حالؔی اس کو یوں بیان کرتے ہیں

نہ کھانوں میں تھی واں تکلف کی کلفت　　نہ پوشش سے مقصود تھی زیب و زینت

امیر اور لشکر کی تھی ایک صورت　　فقیر اور غنی سب کی تھی ایک حالت

لگایا مالی نے اک باغ ایسا

نہ تھا جس میں چھوٹا بڑا کوئی پودا

خلیفہ تھے امت کے ایسے نگہباں　　ہو گلہ کا جیسے نگہباں چوپاں

سمجھتے تھے ذمی و مسلم کو یکساں　　نہ عبد و حر میں تفاوت نمایاں

کنیز اور بانو تھی آپس میں ایسی

زمانہ میں ماں جائی بہنیں ہوں جیسی''

معاشرتی نکات اور قوم کا مرثیہ:

مسدس میں حالؔی نے جہاں تاریخ وملت سے بحث کی ہے وہیں قوم کی ابتری اور زبوں حالی کا خوب سے خوب تر نقشہ کھینچا ہے؛ کیوں کہ حالؔی کو اس مسدس سے یہی مقصد تھا کہ تاریخ وعروج کی داستان سے ایسے نکات عوام کے سامنے رکھ کر ان کی نکیر وگرفت کی جائے جس سے وہ کم از کم بیداری پیدا ہو، انہیں جھنجھوڑا جائے اور کل کے لیے بیدار کیا جائے۔ حالؔی کا مطمحِ نظر یہی تھا کہ قوم کو بیدار کیا جائے، انہوں نے مرثیہ پڑھا اور اس مرثیہ میں ماضی وحال کا احوال خواہ وہ فرحت انگیز ہوں یا دردانگیز ہو، بیان کرنے سے دریغ نہ کیا۔ حالؔی معاشرتی نکات کے تحت معاشرتی خرابیوں اور قوم کی محکومی کو بیان کیا ہے، حالؔی نے اس کا بیان یوں کیا ہے

''جہاں زہر کا کام کرتا ہے باراں　　جہاں آکے دیتا ہے رو ابر نیساں

تردد سے جو اور ہوتا ہے ویراں　　نہیں راس جس کو خزاں اور بہاراں

یہ آواز پیہم وہاں آرہی ہے

کہ اسلام کا باغ ویراں یہی ہے''

حالؔی نے ہندوستان کا ذکر جس غم انگیز اور کربناک انداز میں کیا ہے، آنکھیں اشک بار ہو جائیں گی، وہ اسلام کے نام لیوا جنہوں نے دشت عرب میں اپنے گھوڑے دوڑا دیے، جنہوں نے دریائے فارس میں اپنے گھوڑے ڈال کر فارس کو اپنے قدموں سے روند ڈالا تھا اور جس کی اولاد نے سندھ کے سینے پر پرچم اسلام بلند کر دیا تھا، جس گنگا نے اہل اسلام کی آمد کے لیے اپنے بازوؤں کو پھیلا دیئے تھے اور جس جمنا نے اہل اسلام کو خوش آمدید کہا تھا، افسوس اسی ہندوستان، گنگا اور جمنا میں اسلام کے نام لیوا غرق ہو گئے، حالؔی نے اس کا دلگداز نقشہ کھینچا ہے جو ہر آنکھ کو اشکبار کر دیتا ہے، حالؔی کہتے ہیں:

''وہ دین حجازی کا بے باک بیڑا　　نشاں جس کا اقصائے عالم میں پہنچا
مزاحم ہوا کوئی خطرہ نہ جس کا　　نہ عماں میں ٹھٹکا، نہ قلزم میں جھجکا
کئے پے سپر جس نے ساتوں سمندر
وہ ڈوبا دہانے میں گنگا کے آکر

اگر کان دھر کر سنیں اہل عبرت　　تو سیلون سے تا بہ کشمیر و تبت
زمیں روکھ، بن، پھول، پھل، ریت، پربت　　یہ فریاد سب کر رہے ہیں بہ حسرت
کہ کل فخر تھا جن سے اہل جہاں کو
لگا ان سے عیب آج ہندوستاں کو

حکومت نے تم سے کیا گر کنارا　　تو اس میں نہ تھا کچھ تمہارا اجارا
زمانہ کی گردش سے ہے کس کو چارا　　کبھی یاں سکندر کبھی یاں ہے دارا
نہیں بادشاہی کچھ آخر خدائی
جو ہے آج اپنی تو کل ہے پرائی''

یہی رنگ بعد میں اقبال کے یہاں نظر آتا ہے۔ جس نظم نگاری کی خمیر حالی نے تیار کر دی تھی۔ حالؔی صرف تنقید پر ہی گزارا نہیں کرتے؛ بلکہ اس کی دوا بھی بتاتے رہے ہیں کہ یہ حکومت وسطوت تو آنی جانی ہے یہ کبھی کسی کی نہیں ہوئی۔ کوئی کیا گمان کر سکتا تھا کہ مغلیہ سلطنت جو برصغیر میں پھیلی ہوئی تھی اس کا نام ونشان اس طرح مٹے گا کہ بس اس کے کھنڈرات لال قلعہ، تاج محل اور جامع مسجد کی شکل میں ہوں گے۔ سچی بات ہے کہ جن پر ہم اپنا تصدق لٹاتے تھے آج وہ ہماری جان کی دشمن بن گئے۔ حالؔی نے بجائے رونے دھونے اور گریباں چاک کرنے کے یہ دوا تجویز کی کہ خدا سے لو لگائی جائے اور اس کی حمد وثنا اور تعلیمات نبوی ﷺ کو عام کرنا چاہیے؛ کیوں کہ عزت وذلت تو

خدا کے ہاتھ میں ہے ''وتعزمن تشاء وتذل من تشاء''۔حالؔی خدا پر بھروسہ اور تعلیمات نبوی ﷺ کی تبلیغ کی یوں تلقین کرتے ہیں:

''ہوئی مقتضی جب کہ حکمت خدا کی   کہ تعلیم جاری ہو خیر الوریٰ کی
پڑے دھوم عالم میں دین ہدیٰ کی   تو عالم کی تم کو حکومت عطا کی
کہ پھیلاؤ دنیا میں حکم شریعت
کرو ختم بندوں پر مالک کی حجت''

حالؔی یہ سوال بھی کرتے ہیں کہ یہ نکبت، ذلت، خواری اور پستی کیوں کر ہمارے مقدر ہوگئی یہ کس جرم کی سزا ہے؟ حالؔی یوں سوال کر اس کا جواب بھی دیتے ہیں:

''زمانہ میں ہیں ایسی قومیں بہت سی   نہیں جن میں تخصیص فرماندہی کی
پر آفت کہیں ایسی آئی نہ ہوگی   کہ گھر گھر پہ یاں چھا گئی آ کے پستی
چکور اور شہباز سب اوج پر ہیں
مگر ایک ہم ہیں کہ بے بال و پر ہیں

وہ ملت کہ گردوں پہ جس کا قدم تھا   ہر اک کھونٹ میں جس کا برپا علم تھا
وہ فرقہ جو آفاق میں محترم تھا   وہ امت لقب جس کا خیر الامم تھا
نشاں اس کا باقی ہے صرف اس قدر یاں
کہ گنتے ہیں اپنے کو ہم بھی مسلماں

وگر نہ ہماری رگوں میں لہو میں   ہمارے ارادوں میں اور جستجو میں
دلوں میں زبانوں میں اور گفتگو میں   طبیعت میں فطرت میں عادت میں خو میں
نہیں کوئی ذرہ نجابت کا باقی
اگر ہو کسی میں تو ہے اتفاقی

ہماری ہر اک بات میں سفلہ پن ہے   کمینوں سے بدتر ہمارا چلن ہے
لگا نامِ آبا کو ہم سے گہن ہے   ہمارا قدم ننگِ اہلِ وطن ہے
بزرگوں کی توقیر کھوئی ہے ہم نے
عرب کی شرافت ڈبوئی ہے ہم نے''

بقول حالؔی اس ''سفلہ پن'' اور عمل ''ننگ وطن'' کا آخرش نتیجہ کیا برآمد ہوا، حالؔی تحریضاً اس کو بیان کرتے ہیں ساتھ ہی ساتھ قوم کی ابتری پر گریہ کناں بھی ہیں:

''نہ قوموں میں عزت، نہ جلسوں میں وقعت — نہ اپنوں سے الفت، نہ غیروں سے ملت
مزاجوں میں سستی، دماغوں میں نخوت — خیالوں میں پستی، کمالوں سے نفرت
عداوت نہاں، دوستی آشکار
غرض کی تواضع، غرض کی مدارا
نہ اہل حکومت کے ہمراز ہیں ہم — نہ درباریوں میں سر افراز ہیں ہم
نہ علموں میں شایانِ اعزاز ہیں ہم — نہ صنعت میں حرفت میں ممتاز ہیں ہم
نہ رکھتے ہیں کچھ منزلت نوکری میں
نہ حصہ ہمارا ہے سوداگری میں
تنزل نے کی ہے بری گت ہماری — بہت دور پہنچی ہے نکبت ہماری
گئی گزری دنیا سے عزت ہماری — نہیں کچھ ابھرنے کی صورت ہماری
پڑے ہیں اک امید کے ہم سہارے
توقع پہ جنت کی جیتے ہیں سارے
سیاحت کی گوں ہیں نہ مرد سفر ہیں — خدا کی خدائی سے ہم بے خبر ہیں
یہ دیواریں گھر کی جو پیش نظر ہیں — یہی اپنے نزدیک حد بصر ہیں
ہیں تالاب میں مچھلیاں کچھ فراہم
وہی ان کی دنیا وہی ان کا عالم''

ذیل میں یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ حالؔی اہل یورپ کی مثال دے کر قوم کو بیدار کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اہل یورپ کس طرح محنت وکوشش سے اپنی اور اپنی قوم کی تقدیر چمکانے میں لگے ہیں، وہ بے تکان عمل میں مصروف ہیں اور ہم جس کو خدا نے خیر الامم بنایا تھا، خواب غفلت میں سوئے ہوئے ہیں حتیٰ کہ اس غفلت کی وجہ سے'' متاعِ تیموری'' گنوا بیٹھے، حالؔی کہتے ہیں

''کسی وقت جی بھر کے سوتے نہیں وہ — کبھی سیر محنت سے ہوتے نہیں وہ
بضاعت کو اپنی ڈبوتے نہیں وہ — کوئی لمحہ بے کار کھوتے نہیں وہ

نہ چلنے سے تھکتے نہ اکتاتے ہیں وہ

بہت بڑھ گئے اور بڑھے جاتے ہیں وہ

مگر ہم کہ اب تک جہاں تھے وہیں ہیں جمادات کی طرح بارِ زمیں ہیں

جہاں میں ہیں ایسے کہ گویا نہیں ہیں زمانہ سے کچھ ایسے فارغ نشیں ہیں

کہ گویا ضروری تھا جو کام کرنا

وہ سب کر چکے ایک باقی ہے مرنا''

۵۷

مسدس گویا ایک مرثیہ ہے جس نے ہر آنکھ کو رونے پر مجبور کر دیا، قوم پر بے حسی طاری تھی، اس نے بے حسی کی چادر اتار پھینکنے پر مجبور کر دیا۔ علاوہ ازیں حالی نے مسدس میں ان تمام نکات، پہلوؤں، شقوں اور گوشوں سے بحث کی ہے جن سے یہ امید کی جاسکتی ہے کہ ان سے قوم میں بیداری آجائے گی۔ حالی کی نظم نگاری کا یہی تفوق تھا کہ انہوں نے قومی شاعری کی داغِ بیل رکھی، ایک زمین فراہم کی جس کی اتباع کرتے ہوئے اردو شاعری کی سنجیدہ نظم گوئی کا سلسلہ آگے بڑھا۔ علی گڑھ تحریک کا اثر اردو نظم گوئی پر یہ بھی پڑا کہ اس تحریک کی وجہ سے اردو ادب کا لازوال اور شاہکار ''مسدس'' معرض وجود میں آیا۔ اور اس تحریک کے زیر اثر حالی اور شبلی جیسی نابغہ روزگار ہستیاں پیدا ہوئیں جنہوں نے باضابطہ مستقل اس کاز کو دوام بخشا اور پھر اس کے بعد آنے والے شعراء نے اس کو آگے بڑھایا۔

مولانا شبلی نعمانی، ان کی شاعری اور شاعرانہ قد:

مولانا شبلی نعمانی کی ذات کوئی محتاج تعارف نہیں ہے، لازوال کتابیں جن میں 'سیرۃ النبی ﷺ' 'الفاروق' 'شعر العجم'' 'الغزالی' مولانا روم، اورنگ زیب پر ایک نظر وغیرہ شامل ہیں، ان کے گہر بار قلم سے نکلی ہیں۔ مولانا شبلی نعمانی جہاں ایک مؤرخ، مصنف، ادیب، نقاد، متکلم تھے وہیں ایک زود گو شاعر بھی تھے، البتہ ان کی شاعری کی چمک ان کی تاریخ بیانی، تصنیف و تالیف اور نثر نگاری کے آگے ماند پڑ جاتی ہے۔ اقبال لاہوری ان کی شان میں یوں رطب اللسان ہیں:

ادب اور مشرقی تاریخ کا ہو دیکھنا مخزن

تو شبلی سا وحید عصر و یکتائے زمن دیکھیں

لیکن علی گڑھ تحریک کے زیر سایہ انہوں نے جن اثرات کو قبول کیا وہ قابل بیان ہے؛ کیوں کہ شاعری اثرات و محسوسات کی ایک وسیع دنیا ہے اور اپنے اندر محسوسات و اثرات کو سموئے ہوئے ہوتی ہے۔ تاہم مولانا شبلی نعمانی نے

ایک خط میں اس کا ذکر کیا ہے کہ باضابطہ شاعر نہیں ہیں، اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

''میں نہ شاعر ہوں نہ میں نے کسی شاعر سے اصلاح لی ہے، یہ جو کبھی کبھی موزوں کر لیتا ہوں، شاعری نہیں تفریح طبع ہے'' ۵۸

مولانا شبلی نعمانی کے اس قول کو کس معنیٰ و مفہوم میں لیں؟ لیکن یہ قابل غور امر ہے کہ جن کو وہ ''تفریحِ طبع'' تصور کر رہے ہیں، درحقیقت وہ ادب کا شاہکار ہے۔ یہ ان کا علم اور اعلیٰ مطمح نظر ہے کہ اپنی شاعری کو ''تفریح طبع'' قرار دے رہے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مولانا شبلی نعمانی کا علمی ذوق اور علمی بالغ نظری کیف و کم کے دائرہ سے ماسوا تھی۔ ممکن ہے کہ بایں وجہ مولانا شبلی اپنی شاعری کو تفریحِ طبع کہہ رہے ہوں۔

مولانا شبلی نعمانی کے سانحۂ وفات پر کئی نامور شعرا اور ارباب علم و ادب نے اپنے اپنے طور پر مراثی قلم بند کئے جن کو حیات شبلی میں نقل بھی کیا گیا ہے، اقبال سہیل نے ایک طویل مرثیہ بزبان فارسی لکھا ہے، جس کا آخری ایک بند نقل کیا جاتا ہے

بنگر کہ حالِ ما بفراقِ تو چوں شداست — از دیدہ خواب رفتہ واز دل سکوں شداست
ہر نقش آرزو کہ بر انگیختم ز دل — چوں رشتہ نگاہ کنوں غرقِ خوں شداست
آں ندوہ کز فیوضِ تو مہدِ کمال بود — ہر خام را ستیزہ گہ آزموں شد است
و آں نیشنل کہ ہمتِ تو دادہ اش وجود — یکسر خراب و خستہ و خوار و زبوں شداست
باغے کز آبیاریٔ تو خرمی گرفت — تاراج فتنہ سازی چرخ حروں شداست
بدخواہ دیں کہ چید اساس حصارِ کذب — باز از گلولہ باری کلکت مصون شداست
تو چوں کلیم طور نشینِ وصال و قوم — از سادگی فریفتہ ہر فسون شد است

برخیزد باز لطف بہ اہل نیاز کن
بر ما در خزینہ تحقیق باز کن
۵۹

سیرت النبیؐ کی تکمیل کی فرمائش:

مولانا شبلی نعمانی کی شخصیت نابغۂ روزگار تھی اور ان کے علمی کارنامے شاعری کے ذریعہ یاد نہیں کئے جاتے؛ بلکہ مولانا شبلی نعمانی ایک مستند مؤرخ اور پاکیزہ اسلوب سیرت نگار کی حیثیت سے برصغیر حتیٰ کہ عرب و عجم کی علمی دنیا میں متعارف ہیں۔ ان کے علمی مدارج کو مآخذ و مصادر بھی تصور کئے جاتے ہیں۔ جب وقت نزاع آیا تو اپنے شاگرد رشید مولانا سلیمان ندوی جو دلی کشش کی وجہ سے مولانا کی عیادت کو پہنچے ہوئے تھے، کو طلب کیا اور سیرۃ

النبی ﷺ کے ادھورے کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کا حکم وفرمائش بھی فرمائی ،جس کو مولانا سلیمان ندوی نے یوں بیان کیا ہے:

> ''لیکن آہ! جب ۱۵ر نومبر کی شام کو میں پہنچا تو طاقت جواب دے چکی تھی ، میں سرہانے کھڑا تھا، میری آنکھوں سے آنسو جاری تھے۔مولانا نے آنکھیں کھول کر حسرت سے میری طرف دیکھا اور دونوں ہاتھوں سے اشارہ کیا کہ اب کیا رہا پھر زبان سے دوبارہ فرمایا'' اب کیا ! اب کیا !!''لوگوں نے پانی میں جواہر مہرہ گھول کر ایک چمچہ پلا دیا تو جسم میں ایک فوری طاقت آ گئی تو معاہدہ کے طور پر میرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر فرمایا: ''سیرت میری تمام عمر کی کمائی ہے، سب کام چھوڑ کے سیرت تیار کردو'' میں نے بھرائی ہوئی آواز میں کہا'' ضرور! ضرور!!''۔۶۰

علاوہ ازیں مولانا شبلی نعمانی اس معاہدہ کے بعد معاً عالم نزاع کی حالت میں کل یعنی ۱۷/ کی صبح کو پھر یاد فرمایا اور پھر سیرت النبی ﷺ کی تکمیل کے حکم و معاہدہ کا اعادہ کیا ،مولانا سلیمان ندوی اس کو یوں بیان کرتے ہیں:

> ''۱۶ر کی شام مولانا حمید الدین صاحب بھی تشریف لائے جن کے لئے مولانا ابتدا سے منتظر تھے، ۱۷ر کی صبح کو مجھے اور انہیں یاد فرمایا، زبان مبارک سے تین مرتبہ ''سیرت ! سیرت ! سیرت !'' کہا اور پھر انگلی سے لکھنے کا اشارہ کر کے کہا'' سب کام چھوڑ کے''۔۶۱

علی گڑھ تحریک سے وابستگی:

مولانا شبلی نعمانی کوئی ایک منجمد ہستی کا نام نہیں تھا؛ بلکہ وہ ایک ایسی انجمن خانہ ہشت گانہ کا نام تھا جو اپنی ذات میں علوم وفنون کے جہان نو آباد کیے ہوئے ہو۔انہوں نے شاعری نہیں کی؛ بلکہ سر دست کچھ لکھ دیا کرتے تھے اور یہی ان کا مطمح نظر بھی تھا کہ وہ خود کو شاعر نہیں سمجھتے تھے،شاید یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے ایک خط میں اس کا برملا ذکر بھی کیا ہے وہ شاعر نہیں ہیں؛ بلکہ تفریحِ طبع کے لیے کچھ لکھ دیا کرتے ہیں۔گویا اس نظریہ سے بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ شاعری جو عوام میں رائج و متداول ہے وہ ضمنی چیز ہے، البتہ اس امر سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا کہ مولانا شبلی نعمانی ایک مستند باذوق اور معنیٰ آفریں شاعر تھے؛ بلکہ وہ شاعر بھی تھے اور شاعری کے مذاق و روح سے آشنا بھی تھے، مگر مزاج میں چوں کہ اعلیٰ و مستند علمی ذوق اور تحقیقی روح بسی ہوئی تھی ؛ اس لیے اپنی شاعری کو'' شاعری'' گردانے سے گریزاں تھے۔اگر اسے یوں بھی مان لیں کہ مولانا شبلی کو یوں بھی شاعر تسلیم کرنے سے نفور تھا کہ ان کی نظر علوم و فنون کے کمال کا احاطہ کیے ہوئی تھی؛ اس لیے شاعری کو درماندہ تسلیم کرتے تھے، البتہ جو کچھ وہ لکھ دیا کرتے تھے وہ برجستگی کی طرح تھی اس میں وہ لذت کام ودہن کی آشنائی اور عرفان نہ تھا جو ان کی تصنیف و تالیف میں نمو ہوا کرتا تھا۔الغرض مولانا شبلی نعمانی کی علمی قد و قامت اور آرائے سریرِ علم وفن کے گوشہ سے قطع نظر ذیل میں ان کی شاعری

اوران کی شاعری کے ان پہلوؤں سے گفتگو کی جاتی ہے جو علی گڑھ تحریک کے زیر اثر ہویدا ہوئے۔

مولانا شبلی نعمانیؒ علی گڑھ کیسے پہنچے اور کیوں کر پہنچے کون سی چیز ان کو کشاں کشاں علی گڑھ لے گئی۔اس ذیل میں ظفر احمد صدیقی اپنی کتاب ہندوستانی ادب کے معمار: شبلی' میں لکھتے ہیں:

''۱۸۸۳ء کے اوائل میں شبلی شہر بستی میں مقیم تھے، وہیں ان کے علم میں یہ بات آئی کہ محمڈن اینگلو عربک اورینٹل کالج علی گڑھ میں عربی کے اسسٹنٹ پروفیسر کی جگہ خالی ہے، انہوں نے اس ملازمت کے لیے درخواست تیار کی اور مولانا فیض الحسن سہارن پوری سے اس کی تصدیق و توثیق کرائی جو سرسید کے بھی استاد تھے ،اس کے بعد علی گڑھ پہنچے اور خان بہادر محمد کریم ڈپٹی کلکٹر، علی گڑھ کے مکان پر فروکش ہوئے۔ جو ان کے والد سے متعارف اور محمد آباد گوہنہ ضلع اعظم گڑھ کے باشندے تھے نیز کالج کی مجلس انتظامیہ سے بھی متعلق تھے۔ ڈپٹی صاحب نے ان کی ملاقات کالج کے سکریٹری مولوی سمیع اللہ صاحب سے کرائی اور انہوں نے ان کو سرسید کی خدمت میں پیش کر دیا۔اس طرح جنوری ۱۸۸۳ء کے اواخر میں اسسٹنٹ پروفیسر عربی کے عہدے پر شبلی کا تقرر عمل میں آیا''۔[۶۲]

مگر مولانا سلیمان ندوی کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

''اس واقعہ کے سال ڈیڑھ سال بعد کالج کی مشرقی زبانوں کے ایک معلم کی ضرورت ہوئی اس وقت اس دھندلی سی یاد کو تیز کرنے کا موقع آیا، مولانا فیض الحسن کی تصدیق و توثیق سے درخواست بھیجی اور بستی سے جہاں وہ وکالت کر رہے تھے، لکھنؤ ہوتے ہوئے علی گڑھ گئے، اس زمانہ میں محمد آباد ضلع اعظم گڑھ کے ڈپٹی محمد کریم صاحب وہاں ڈپٹی کلکٹر تھے، مولانا علی گڑھ جا کر ڈپٹی صاحب کے یہاں مقیم ہوئے اور ڈپٹی صاحب کی وساطت سے سرسید کے عزیز دوست اور رفیق کار مولوی محمد سمیع اللہ خاں سے ملے، انہوں نے کالج کی عربی و فارسی تعلیم کے لیے مولانا کا انتخاب کیا اور سرسید سے ملایا۔''

مولانا شبلی نعمانیؒ کو کالج میں جو کتابیں پڑھانے کو ملیں اور جو مشاہرہ مل رہا تھا اس کی تفصیل مولانا سید سلیمان ندوی یوں بیان کرتے ہیں:

''بہر حال دونوں کی پسند سے مولانا کا تقرر اسسٹنٹ عربک پروفیسر کے عہدہ پر جنوری ۱۸۸۳ء کی کسی تاریخ میں چالیس روپے ماہوار پر ہو گیا اور پہلی فروری ۱۸۸۳ء سے کالج کا کام شروع کیا۔ کالج میں ایف اے اور بی اے کے لڑکوں کو فارسی اور انٹرنس اور سکنڈ کے لڑکوں کو عربی پڑھانے لگے، کالج کے فارسی کورس میں ان دنوں درہ نادرہ اور دیوان عرفی شامل تھا، یہی دونوں کتابیں پڑھانے کو ملیں''

لیکن مولانا سلیمان ندوی کے بقول مولانا شبلی نعمانی چالیس روپے ماہوار سے مطمئن نہیں تھے اور اپنی حساس طبیعت کی وجہ سے اس کو گراں بھی تصور کرتے تھے نیز اس کو اپنے لیے ''مذلت'' بھی تصور کرتے تھے اور طبعی تفوق ومعیار کے خلاف بھی تصور کرتے تھے۔ الغرض مولانا سلیمان ندوی لکھتے ہیں:

''بہر حال اس وقت چالیس روپے ماہوار کی نوکری مولانا کے حساس دل کے لئے ایک چھپا زخم تھا، اسی زمانہ مین ایک دوست کو لکھتے ہیں: ''ایں جا کہ آرمیدہ ام وایں مذلت برخویش پسندیدہ، نہ دانم کہ تا چرخ را دریں پردہ چہ نیرنگیہا است'' مولانا ایک دفعہ فرماتے تھے، کالج میں کوئی تقریب تھی، جس میں استادوں کی کرسیاں تنخواہ کی ترتیب سے بچھائی گئی تھیں، اس ترتیب سے مولانا کی کرسی سب سے پیچھے تھی، بیٹھنے کو تو بیٹھ گئے، مگر آنکھ پرنم ہوئے بغیر نہ رہی، بہر حال چونکہ علمی شغل تھا اور علمی صحبت؛ اس لیے اس لذت کے لئے انھوں اس تلخی کو گوارہ کیا، آگے چل کر مولانا کی تنخواہ سو۱۰۰ روپے ماہوار ہوگئی اور عربی کے پروفیسر ہوگئے''

سرسید سے مولانا شبلی نعمانی کا میل جول:

مولانا شبلی نعمانی چوں کہ اندرون شہر مقیم تھے؛ اس لیے سرسید سے قربت کے مواقع بہت کم آئے؛ لیکن جیسے جیسے سرسید مولانا شبلی کے علمی جواہر اور علمی ثقہ سے آشنا ہوئے، ایک دوسرے کے قریب آتے گئے، مولانا سید سلیمان ندوی سرسید اور مولانا شبلی نعمانی کے میل جول اور قربت کے متعلق لکھتے ہیں:

''مولانا چوں کہ کالج کے احاطہ سے باہر رہتے تھے؛ اس لیے دونوں کو باہم ملنے جلنے کا موقع کم ملتا تھا، مگر جیسے جیسے یہ ایک دوسرے سے ملتے گئے ایک دوسرے کی قدر پہچاننے لگے۔ مولانا کو سرسید کے کتب خانہ کی محبت تھی اور سرسید کو ایک ایسے شخص کی ضرورت تھی جو عقلی مسائل کی گرہ کشائیوں میں ان کو مدد دے سکے۔ سرسید کے بنگلہ کے قریب ایک چھوٹا سا بنگلہ تھا، جس کا نشان اب بھی باقی ہے۔ سرسید نے مولانا کو اس میں جگہ دی اور وہ شرہ سے اٹھ کر اس بنگلہ میں چلے آئے، یہاں آجانے کے بعد دونوں کی روزانہ ملاقات ضروری ہوگئی۔ اگر مولانا کسی دن نہ جا سکتے تو آدمی بھیج کر بلواتے اور مختلف علمی اور قومی مذاکرے درمیان ہوتے''

ان ہی دنوں ایک لطیفہ بھی پیش آیا۔ سرسید بوعلی سینا کی کتاب ''اشارات'' دیکھ رہے تھے اور اس میں وارد ایک مقام کا عقدہ حل نہیں ہو رہا تھا۔ اتنے میں مولانا شبلی نعمانی وہاں جا پڑے۔ پورا لطیفہ مولانا سلیمان ندوی یوں بیان کرتے ہیں:

''مولانا فرماتے تھے کہ ایک دفعہ سید صاحب بوعلی سینا کی ''اشارات''، جو فلسفہ کی اہم کتاب ہے ، دیکھ رہے تھے۔ کوئی الجھاؤ ایسا تھا کہ جس کو وہ حل نہیں کر سکتے تھے، اتنے وہ (مولانا شبلی نعمانی) جا

پڑے۔سید صاحب نے کہا خوب آئے، یہ مقام سمجھ میں نہیں آتا۔مولانا فرماتے تھے کہ بلا قصد میری زبان سے نکل گیا کہ آپ سمجھ بھی نہیں سکتے تھے، کہنے کو تو کہہ دیا، مگر بیحد شرمندگی ہوئی، سید صاحب چپ رہے۔مولانا نے کتاب کا مطلب سمجھایا تو ان کے چہرے پر بشاشت آئی۔''٦٣

مولانا سلیمان ندوی سرسید اور مولانا شبلی کی قربت کو مزید مولوی عبدالحلیم شرؔر کی زبانی یوں بیان کرتے ہیں:

''علی گڑھ میں سید صاحب نے انہیں اپنی کوٹھی کے احاطہ کے اندر ایک چھوٹے سے مکان میں جگہ دی، جو سب سے الگ بالکل باہمہ اور بے ہمہ تھا اور ایک خاموش مقام تھا ان میں (مولانا شبلی نعمانی میں) جستجو و تحقیق کا سچا مذاق دیکھ کر سید صاحب نے ان سے ربط وضبط بڑھایا اکثر کھانا ایک ساتھ کھاتے اور روزانہ بلا ناغہ مولانا اور سید صاحب میں گھنٹوں صحبت رہتی۔سید صاحب ہمیشہ اعتقادی و کلامی مسائل اور مؤرخانہ تحقیق کے غور وخوض میں رہتے اور تحقیق و تدقیق کے لیے انہیں اکثر حدیث وفقہ اور تاریخ وسیر کی کتابوں کے مطالعہ کی ضرورت پڑتی، اس کام کو انہوں نے مولانا شبلی سے لینا شروع کیا اور مولوی شبلی نے اس خدمت کو ایسی خوبی اور قابلیت سے انجام دیا کہ جس قدر سید صاحب کی دقیقہ رسی اور وسعت نظر کے مولانا قائل ہوتے جاتے تھے اس سے زیادہ سید صاحب ان کی تلاش وجستجو اور جلب روایات کے معتقد ومعترف ہو گئے تھے۔اس زمانے میں مجھے بارہا مولانا شبلی کے پاس جا کے ٹھہرنے اور ان کے ذریعہ سے خود سید صاحب کا مہمان بن جانے اور دونوں کے ساتھ ہفتوں کھانا کھانے اور شریک صحبت رہنے کا موقع ملا۔مولانا سے اور مجھ سے حد درجہ کی بے تکلفی تھی اور میں اس بات کو ہر صحبت میں محسوس کرتا تھا کہ وہ اور سید صاحب دونوں کس قدر ایک دوسرے کے علمی کمالات کے معترف ہوتے جاتے ہیں۔سید صاحب کے اعتراف کی تو یہ حالت تھی کہ کوئی کام بغیر ان کے مشورے کے نہ کرتے اور مولانا شبلی کے اعتراف کا یہ ثبوت کہ میرے علم میں ان کی سب سے پہلی نظم جو ان دنوں شائع ہوئی تھی، ''صبح امید'' ہے۔جس میں انہوں نے مسلمانوں کی غفلت اور سید صاحب کی برکت سے ان کے بیدار ہونے کو نہایت ہی پرلطف اور مؤثر الفاظ میں ظاہر کیا ہے اور اسی زمانہ میں علی گڑھ کے ایک طالب علمانہ تھیٹر میں انہوں نے اپنی ایک قومی نظم سنائی تھی۔''

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ اخذ ہوتا ہے کہ سرسید مولانا شبلی کے علمی کمالات وتبحر کے قدرداں تھے اور عربی مقولہ کے مطابق ''الجنس یمیل الیٰ جنسہ'' کے تحت ایک دوسرے سے ملتے جلتے تھے اور ایک دوسرے کے قدردان ومعترف بھی تھے۔

مولانا شبلی کے مشاغل:

مولانا شبلی نعمانی جب علی گڑھ میں مقیم تھے تو اس وقت ان کا کیا مشغلہ تھا؟ اس ضمن میں مولانا سلیمان ندوی

لکھتے ہیں کہ اس وقت مولانا شبلی نعمانی کا مشغلہ شعر وشاعری کے ساتھ جاری تھا، یہاں مولانا شبلی نعمانی درس وتدریس کے علاوہ شعر وشاعری کیا کرتے تھے اور کئی غزلیں اور نظمیں اعظم گڑھ میں مقیم اپنے عزیزوں کولکھ کر بھیجتے تھے چناں چہ مولانا سلیمان ندوی لکھتے ہیں:

''تعلیم وتدریس کے علاوہ علی گڑھ میں مولانا کے ابتدائی مشاغل شعر وشاعری تک محدود معلوم ہوتے ہیں، ان ہی لوگوں سے ان کو دلچسپی تھی جن کو شعر وسخن سے دلچسپی تھی۔ فارسی نامے اب بھی لکھے جاتے تھے، مگر اب قلم نے اردو خط کا بھی آغاز کر دیا۔ فارسی میں غزل اور قصیدے اور اردو میں صرف غزل لکھتے تھے۔ ۲۸/اپریل ۱۸۸۳ء کے مذکورہ بالا خط سے ان کا شاعرانہ ذوق بالکل نمایاں ہے اردو غزلیں بھی لکھ لکھ کر وطن کے عزیزوں اور دوستوں کو بھیجتے۔ مکاتیب جلد اول میں محمد سمیع صاحب کے خطوط میں کئی اردو غزلیں نظر آئیں گی، ان غزلوں میں کوئی خاص بات نہیں۔ ۱۸/جنوری ۱۸۸۴ء کے خط ۵ میں لکھتے ہیں: ''آج کل تنہائی کی وجہ سے گھبراتا ہوں، مگر اتنا ہے کہ اس کی بدولت کبھی کبھی کچھ موزوں کر لیتا ہوں، رات بیٹھے بیٹھے ایک غزل لکھ ڈالی، دو تین شعر مزے کے ہیں، تمہیں بھیجتا ہوں''

مولانا کی شاعری کی شہرت کالج میں:

مولانا چوں کہ بالذات شاعر نہیں تھے جس کا اقرار وہ خود کرتے تھے، مولانا خالی وقت میں شعر وسخن کرتے ہی تھے، مگر رفتہ رفتہ مولانا کی شاعری کی شہرت کالج میں ہونے لگی، مولانا سلیمان ندوی اس کا ذکر یوں کرتے ہیں:

''اب کالج مولانا کے شعر وسخن کے چرچوں سے چہکنے لگا، ان ہی دنوں اپریل ۱۸۸۴ء میں'' حیران وفراوان'' کے قافیہ اور'' چہ کنم'' کی ردیف میں علی حزیں کی غزل پر غزل لکھی، لڑکوں میں چرچا ہوا، کچھ نے کہا کہ استاد کی غزل پر غزل لکھنے سے کیا حاصل؟ آخر اس زمانے کے دو مشہور فارسی شاعروں خواجہ عزیز الدین مصنف قیصر نامہ پروفیسر کیننگ کالج لکھنؤ اور غالبؔ کے شاگرد نیرؔ دہلوی کو حکم مان کر مولانا اور حزیںؔ کی غزلیں بحذف مقطع بھیجی گئیں، دونوں نے تسلیم کیا کہ مولوی شبلی نے جو لکھا وہ اہل زبان کا کلام ہے۔ حضرت نیرؔ نے تو بہت تعریف کی اور لکھا کہ سلف کے کلام کا ہم پلہ ہے''

اس غزل کے تین اشعار بمع مطلع یوں ہیں، جس کو مولانا سلیمان ندوی نے نقل کیا ہے۔

گر کم عقل نہ گیرم من حیراں چہ کنم ۔۔۔ می دہد بغچہ ام بادہ افراواں چہ کنم
خود گرفتم کہ بہ زلفش نفر وشم دل و دیں ۔۔۔ در بغاوت بروآں نرگسِ فتاں چہ کنم
چاکے از دست جنوں بہرۂ من باشد وگر ۔۔۔ ارمغانش نفرستم بہ گریباں چہ کنم

اس کے معاً مولانا سلیمان ندویؒ نے اس امر کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ مولانا شبلی نعمانی کی ان شاعرانہ جولانیوں کی وجہ سے جو شہرت ملی وہ ناقابل بیان ہے، حتیٰ کہ کالج کے ہر ایک جلسے یا پھر ہر ایک تقریب میں مولانا کی نظمیں جزو لازم بن گئی تھیں، مولانا سلیمان ندوی لکھتے ہیں:

''مولانا کی ان شاعرانہ جولانیوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ کہ کالج کا کوئی جلسہ ہوتا اس کے پروگرام میں مولانا کی نظم ایک ضروری چیز ہوگئی''۔[۶۴]

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا شبلی نعمانی درس و تدریس سے خالی اوقات میں شاعری کرتے تھے اور شعر و سخن کے ذریعہ تنہائیوں کو دور کرتے تھے۔ لیکن اس شعر و سخن کے علاوہ مولانا شبلی اپنا وقت مطالعہ کتب میں گذارتے تھے، چوں کہ مولانا شبلی نعمانی کو سرسید کے کتب خانہ سے محبت تھی؛ کیوں کہ یہاں تمام طرح کی نایاب کتابیں موجود تھیں جن میں علوم مشرقی کی تمام اسانید کتب بھی تھیں، مولانا شبلی نعمانی اپنا خالی وقت ان ہی کتابوں کے مطالعہ میں صرف کرتے تھے، ظفر احمد صدیقی علی الرغم دعویٰ کرتے ہیں کہ مولانا شبلی نعمانیؒ سے علامہ شبلی نعمانی بننے کا شرف علی گڑھ کی مرہون منت ہے، ظفر احمد صدیقی ''علی گڑھ کے قیام کی برکتیں'' کے عنوان سے لکھتے ہیں:

''اس میں کوئی شبہ نہیں کہ شبلی میں ذکاوت و ذہانت کے آثار بچپن سے موجود تھے اور نقد و نظر، تحریر و تصنیف ارو شعر و سخن وغیرہ کی صلاحتیں فطری طور پر موجود تھیں؛ لیکن جہاں تک ان صلاحیتوں کے ظہور و نمود اور نشو و نما پانے کا تعلق تو یقیناً وہ علی گڑھ کی فضاؤں اور سرسید کی صحبتوں ہی کی رہین منت ہے۔ علی گڑھ میں شبلی کا قیام کم و بیش سولہ برس رہا۔ اس دوران انہوں نے بہت کچھ سیکھا۔ جدید دور کے سیاسی و سماجی اور علمی و تہذیبی حالات اور تقاضوں سے واقفیت بہم پہنچائی مطالعہ کی وسعت پیدا کی تحریر و تصنیف کا سلیقہ سیکھا۔ اپنے علمی و تہذیبی ورثے کی قدر و قیمت سے آگاہی حاصل کی۔ مغرب کو جانا اور اہل مغرب کی تصنیفات کا مطالعہ کیا، ان کی خامیوں اور خوبیوں، مثالب اور مناقب کے حدود متعین کیے، خلاصہ یہ کہ یہیں وہ مؤرخ بنے، سوانح نگار بنے، مصنف بنے، خطیب بنے، شاعر بنے، ادیب بنے؛ بلکہ شمس العلماء بنے، علامہ بنے۔ چناں چہ اپنی ایک تقریر میں علی گڑھ کے فیوض و برکات کا تذکرہ کرتے ہوئے انہوں نے خود کہا ہے: ''حضرات! یہ سچ ہے کہ اگر میری زندگی کا کوئی حصہ علمی یا تعلیمی زندگی قرار پا سکتا ہے تو اس کا آغاز اس کی نشو و نما، اس کی ترقی، اس کی نمود اس کا امتیاز جو کچھ ہوا ہے اسی کالج سے ہوا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہاں آنے سے پہلے میں نے تصنیف کے دائرے میں قدم نہیں رکھا تھا، یہ سچ ہے کہ آج سے بہت پہلے میری دو تین کتابیں چھپ چکی تھیں اور شائع ہو چکی تھیں؛ لیکن ان کا مقصد کیا تھا آپس کے مذہبی جھگڑے (بڑھانا) مسلمانوں کی جماعت کو منتشر کرنا اور جو انتشار

پہلے سے موجود تھا اس کو قوت اور استحکام دینا۔ میں آج سے بہت پہلے فارسی شعر بھی کہتا تھا؛ لیکن
وہ کس قسم کے کس درجے کے تھے؟ یہ نہ خیال فرمائیں کہ میں اپنی موجودہ شاعری کو اعلیٰ رتبے کی
خیال کرتا ہوں؛ بلکہ مطلب یہ ہے کہ آج کی میری شاعری اگر پست تو اس وقت کی پست تر تھی
غرض میں نے جو کچھ سیکھا ہے اور جو کچھ ترقی کی ہے وہ اسی کالج کی بدولت ہے۔ اس لحاظ سے
میں جس طرح اس کالج کا پروفیسر ہوں اسی طرح اس کا ایک تربیت یافتہ شاگرد بھی ہوں''۔[۶۵]

علاوہ ازیں ظفر احمد صدیقی اپنے دوسرے پیراگراف کے تائیدی نوٹ میں لکھتے ہیں کہ یہ صداقت سے معمور اور مبالغہ سے خالی ہے کہ مولانا شبلی نعمانی نے علی گڑھ کے فیض سے اپنے دامن بھر لیے، ظفر احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''شبلی کا متذکرہ بالا بیان مبالغے سے خالی اور مکمل صداقت پر مبنی ہے وہ علی گڑھ آئے تو علمی و
ادبی حلقوں میں غیر معروف تھے؛ لیکن پانچ سات برس بعد ہی ایک مقالہ نگار اور مصنف کی
حیثیت سے ملک میں ہر طرف مقبول و متعارف ہو چکے تھے پھر جوں جوں وقت گزرتا گیا ان کی
شاعرانہ، ادیبانہ اور مؤرخانہ حیثیت مضبوط و مستحکم ہوتی گئی۔ انہوں نے اپنے بہترین تاریخی
مقالے، بلند پایہ سوانح عمریاں اور بعض شاہکار منظومات علی گڑھ کے زمانہ قیام ہی میں لکھیں۔
چناں چہ مقالوں میں ''مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم''، الجزیۃ'' تراجم، کتب خانہ اسکندریہ اور حقوق
الذمیین، سوانح عمریوں میں المامون، سیرۃ النعمان اور الفاروق'' اور منظومات میں مثنوی ''صبح
امید'' کے نام یہاں بطور مثال پیش کیے جاسکتے ہیں''۔[۶۶]

مولانا سلیمان ندوی بھی اس سلسلے میں اس امر کی تصدیق کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''۱۸۸۳ء میں مولانا نے علی گڑھ میں قدم رکھا تھا اس وقت سے لیکر اب تک وہاں ان کے جو
کمالات ظاہر ہوئے تھے وہ شاعری تک محدود تھے، مگر وہ اندر ہی اندر اسلام کی خدمت کا صحیح راستہ
جو اس زمانے کے حالات کے لحاظ سے موزوں ہو تلاش کر رہے تھے بالآخر ان کو نظر آیا کہ یورپ
کی چیرہ دستی کا جو رعب مسلمانوں پر چھا گیا ہے اور جس کے مقابلہ میں ان کو نہ صرف اپنا حال؛
بلکہ ماضی تک تاریک نظر آتا ہے اس کو دور کیا جائے۔ اس وقت یورپ کے اہل قلم اور مصنفین کا یہ
کارنامہ تھا کہ مسلمانوں کی اپنی تاریخ پر جو ناز تھا، اس کو مٹانے کے لیے اسلام، سلاطین اسلام اور
علوم اسلامیہ کی طرح طرح کی برائیاں لکھ لکھ کر لوگوں میں پھیلا رہے تھے تاکہ مسلمانوں کی نئی
پودھ کو خود اپنی قوم سے نفرت ہونے لگے اور ان کے قومی غرور کو ایسا صدمہ پہنچے کہ ان کے دماغی
قویٰ ہمیشہ کے لیے مضمحل ہو جائیں، چناں چہ ان کی تدبیر کارگر ہو چلی تھی اور مسلمانوں کو خود اپنی
تاریخ سے گھن آنے لگی تھی اور یورپ کی ترقیوں کو دیکھ کر ان کو چکا چوندھ لگ رہی تھی، مولانا نے
ان کی اس تدبیر کو سمجھا اور اسی کے مقابلے کے لیے اپنے قلم کو جنبش دی''۔[۶۷]

مولانا سلیمان ندوی کے پیش کردہ اس اقتباس سے اخذ ہوتا ہے کہ ظفر احمد صدیقی کا ادعا درست تھا، البتہ دونوں کے ملحوظات میں بین تفاوت ہے۔ظفر احمد صدیقی تصنیفی اور تالیفی خدمات کو علی گڑھ کی رہین منت قرار دیتے ہیں ؛لیکن مولانا سلیمان ندوی اس کے پس پردہ مستشرقین کی خرد برد اور سازشوں کے خلاف قلم اٹھانے کی وجہ قرار دیتے ہیں ۔الغرض مجموعی نتیجہ یہ ہے کہ مولانا شبلی نعمانی کی یہ تالیفی و تصنیفی خدمات علی گڑھ کے قیام کے دوران ہی انجام پائیں ،البتہ یہ اپنا اپنا نظریہ ہے کہ اس کی وجہیں الگ الگ عنوان و واقعات کو قرار دیں ۔خود مولانا شبلی نعمانی اس کے معترف ہیں کہ ان کو سرسید نے اپنے کتب خانہ کی تمام کتابیں مطالعہ کی عام اجازت دی تھی ۔مولانا شبلی نعمانی اپنے ایک خط میں اس کا یوں ذکر کرتے ہیں:

> ''سید صاحب نے اپنے کتب خانہ کی عام اجازت مجھ کو دی ہے اور اس وجہ سے مجھ کو کتب بینی کا بہت موقع حاصل ہے۔سید صاحب کے پاس تاریخ وجغرافیہ عربی کی چند ایسی کتابیں ہیں، جن کی حقیقت میں، مَیں کیا بڑے بڑے لوگ نہیں جانتے ہوں گے، مگر سب کتابیں جرمنی میں طبع ہوئی ہیں، مصر کے لوگوں کو بھی نصیب نہیں ہوئیں ۔گبتن صاحب کی تاریخ جس کا ترجمہ سید صاحب نے چھ سو روپیہ کے صرف سے کرایا ہے، میرے مطالعہ میں ہے''۔۶۸

یہ بھی سچ ہے کہ مولانا شبلی نعمانی کی جو بھی تصانیف تھیں اس کو کالج علی گڑھ کے لیے وقف کر دیا اور اس سے ملنے والی قیمتیں کالج کے فنڈ کے لیے وقف کر دیا تھا۔ظفر احمد صدیقی لکھتے ہیں:

> ''یہاں اس حقیقت کا اظہار نا مناسب نہ ہوگا کہ علی گڑھ کالج کی وابستگی نے جہاں شبلی کو مختلف حیثیتوں سے فائدہ پہنچایا، وہیں کالج اور سرسید تحریک کے فروغ واستحکام میں شبلی نے بھی بھرپور حصہ لیا۔اپنی تصانیف کالج کی نذر کر دیں کہ وہ ان کی اشاعت اور فروخت سے مالی منفعت حاصل کرے ۔مثنوی 'صبح امید' میں سرسید اور ان کی تحریک کا نہایت حسین ،دل آویز اور فن کارانہ مرقع پیش کیا۔اس کے علاوہ ایک طویل عرصے تک سرسید کے دست و بازو بن کر کام کرتے رہے''۔۶۹

مولانا شبلی نعمانی اور علی گڑھ کے اثرات:

مولانا شبلی نعمانی ایک حساس دل اور شاعرانہ جذب آگیں جذبوں کے امین ومحافظ تھے ۔وہ علی گڑھ کی فضا میں قومی زبوں حالی اور پستی کا ادراک واحساس بتدریج کرتے گئے اور اس نکتہ پر ان کا احساس یقین واذعان کی صورت میں بدل گیا کہ قوم پستی میں جا پڑی ہے ۔ان کے نغمے جاں فزا مرثیہ بن گئے ،شاعرانہ کیف وکم مضمحل ہوکر گریہ کناں ہونے لگے۔مولانا سلیمان ندوی لکھتے ہیں:

> ''بہرحال علی گڑھ تحریک کے بعض مفید اثرات کو انہوں نے بہت جلد قبول کر لیا ان میں سے

سب سے پہلی چیز ملت کی بربادی کا درد اور احساس ہے ان کے وہ رنگین ترانے جواب تک حسن وعشق کی جھوٹی کہانیوں سے لبریز ہوتے تھے اب قوم وملت کے عشق سے خوں افشاں ہونے لگے، مسلمان کیا تھے اور کیا ہوگئے؟ یہ احساس اب ان کی قومی نظموں کا موضوع بن گیا۔ اسی سال ۱۸۸۳ء میں جو عید آئی وہ ان کو خون کے آنسو رلا گئی ایک قصیدہ عیدیہ لکھا جس میں عید کی آمد کی خوشی، سامان اور دوگانہ، عید کی کیفیت کے بعد ملت کے درد پر جو آنسو بہائے ہیں ان کے چند قطرے یہ ہیں:

حیف کیں شور وطرب یک دو نفس پیش نماند	چہ کند عید بدر وے کہ بود صبر گداز
جمعِ اسلام چو باشد ہدفِ تیرِ بلا	خود چو کج باخت بہ ایشاں فلک عربدہ ساز
فرق نبود بحقیقت ز محرم تا عید	آہ ! از فتنہ گری ہائے سپہر کج باز
خود ہماں جمع کہ می داشت مبہم تیغ وقلم	خود ہماں قوم کہ بودہ است بہر پایہ فراز
اینک آں قوم بحالے ست کہ نتواں گفتن	خود بہ بیں تا بچہ انجام رسید آں آغاز
شرحِ ایں حادثہ از شبلی دل خستہ مخواہ	شب بود کوتہ وافسانہ دراز ست دراز

''یہ اثر روز بروز تیز ہوتا چلا گیا، یہاں تک کہ ۱۸۸۵ء میں مثنوی ''صبح امید'' لکھی جس میں مسلمانوں کے عروج وزوال کی پر درد داستاں کی شرح کے بعد سرسید کی نئی تحریک کی کامیابی پر ایک نئی صبح امید کے طلوع کی خوشخبری سنائی، مثنوی بار بار چھپی اور مقبول عام ہوئی''۔

مولانا شبلی اور مثنوی 'صبح امید':

علی گڑھ کے قیام کے دوران مولانا شبلی نعمانی قوم کی ابتری محسوس کر چکے تھے اور پھر یہ احساس لفظوں کا جامہ پہننے لگے تو سرسید کی تحریک پر قوم کی حالت زار احوال دگرگوں کے متعلق ایک مثنوی لکھی جس کو 'صبح امید' سے تعبیر کی جاتی ہے، اس کے متعلق مولانا سلیمان ندوی لکھتے ہیں:

''بہر حال ۱۸۸۷ء کا زمانہ انہوں نے کامل مطالعہ اور تصنیف کی تیاری میں گزارا اس وقت تک ان کی جو چیز منظر عام پر آئی وہ ان کے فارسی قصائد تھے۔ ۱۸۸۵ء میں سب سے پہلے ان کی مثنوی صبح امید چھپ کر شائع ہوئی جس میں مسلمانوں کے ادبار اور تنزل کا افسانہ اور علی گڑھ کی تعلیمی تحریک کا خوش آئند مرقع ہے، جس کو صبح امید سے انہوں نے تعبیر کیا تھا۔ مولانا نے گو بعد کو اس مثنوی کو اپنی تصنیفات سے خارج کر دیا تھا، مگر حقیقت یہ ہے کہ شاعر محاسن کے لحاظ سے یہ اب بھی تعریف کے قابل ہے''۔۷۰

مثنوی کی تعریف ظفر احمد صدیقی یوں پیش کرتے ہیں:

''مولانا شبلی کے اردو کلام میں شعری اقدار اور فنی محاسن کے لحاظ سے ان کی مثنوی ''صبح امید''
درجہ اول پر ہے۔اس کا موضوع سرسید اوران کی تحریک اصلاح ہے۔مثنوی کی بحر وہی ہے جو گلزار
نسیم کی ہے۔بقول عبدالماجد دریابادی ''یہ قامت کہتر اور بہ قیمت بہتر کی ایک چمکیلی مثال ہے''
اور ایسی بانکی ایسی سجیلی اور ایسی البیلی کہ 'گلزار نسیم' کی ہم ادا اور 'ترانہ شوق' کی ہم نوا ہے۔''[۱]

مثنوی 'صبح امید' سرسید کی تحریک پر لکھی گئی تھی ؛ لہٰذا اس کو علی گڑھ تحریک کے زیر اثر شاعری کہی جاسکتی ہے اور اس کا اعجاز بھی ہے کہ مثنوی 'صبح امید' علی گڑھ تحریک کی سراپا تصویر تھی۔البتہ مولانا شبلی نعمانی مثنوی صبح امید کو بقول مولانا سلیمان ندوی نے اپنی تصنیفات کی فہرست سے خارج کر دیا تھا، تاہم اس مثنوی میں علی گڑھ تحریک کے زیر اثر اردو نظم کو دکھائی گئی راہیں ضرور نمود ہوتی ہیں ؛ لہٰذا سر دست مثنوی 'صبح امید' کے اشعار پیش کیے جاتے ہیں جن کے ذریعہ مولانا شبلی نعمانی کے قومی درد جو خوش نوا ترانوں کی جگہ مرثیہ بن گئے تھے، کے عکس ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ مولانا نے اپنی مثنوی ''صبح امید'' کا آغاز فارسی شعر سے کیا ہے؛ بلکہ ہر ایک بند کا آغاز فارسی شعر سے کیا ہے۔اس مرثیہ خوانی میں ہم علی گڑھ تحریک کی دل نشیں تصویر بھی دیکھ سکتے ہیں اور مولانا شبلی نعمانی کی شاعرانہ جولانیوں کی تنویر بھی ملاحظہ کر سکتے ہیں۔مولانا شبلی نعمانی اپنی مثنوی میں کہتے ہیں ۔

''ادراکِ حال مازنگہ می تواں نمرد
حرفے ز حالِ خویش بہ سیما نوشتہ ایم

کیا یاد نہیں ہمیں وہ ایام　　جب قوم تھی مبتلائے آلام
وہ قوم کہ جان تھی جہان کی　　وہ تاج تھی فرق ِ آسمان کی
تھے جس پہ نثار فتح و اقبال　　کسریٰ کو جو کر چکی تھی پامال
گل کردیئے تھے چراغ جس نے　　قیصر کو دیئے تھے داغ جس نے
وہ نیزۂ خون فشاں کہ چل کر　　ٹھیرا تھا فرانس کے جگر پر
روما کے دھویں اڑادیئے تھے　　اٹلی کو کنویں جھنکادیئے تھے
با ایں ہمہ جاہ و شوکت و فر　　اقلیم ہنر بھی تھے مسخر
ہیئت میں بلند پایہ اس کا　　تھا فلسفہ زیر سایہ اس کا
منطق میں ہوئی جو گرم جولاں　　تھامے تھے رکاب مصر و یونان
میدان سخن جو رو برو تھا　　فارس کی زبان پہ طرقوا تھا
جو فلسفیان ہندو چین تھے　　خرمن سے اسی کے خوشہ چین تھے

یہ قوم کہ تاجِ آسمان تھی اب کوئی گھڑی کی میہمان تھی''

۲؎

مولانا شبلی نعمانؔی جیسا زیرک مؤرخ اور سوانح نگار قومی درد کا یوں مرثیہ پڑھ رہا ہے کہ گویا کوئی زخم خوردہ انسان اپنی شکست وریخت پر آنسو بہا رہا ہو۔مولانا شبلی اس مثنوی میں بچوں کی طرح بلک رہے ہیں ۔مولانا شبلی تاریخی استناد کی روشنی میں اس ملت مرحومہ کی زبوں حالی پر گریہ کناں ہیں۔شبلی اپنے حال میں کہہ رہے ہیں کہ وہ قوم جو آسمان کا تاج اور مفرقِ آسمان (جبین فلک) تھی ؛ بلکہ جو زینت جہان تھی ، وہ قوم جس نے قیصر وکسریٰ کے غرور کو خاک میں ملا کر اس کی خود ساختہ شوکت کو پامال کر دیا تھا ، اس قوم کی یہ حالت ہوئی کہ وہ اب اغیار کے رحم وکرم پر ہے۔مولانا شبلی اس قوم کی پستی اور طالع زبوں یوں بیان کرتے ہیں کہ اس قوم کی حالت کیا ہوئی ہے

''وہ ابر کہ چھا رہا تھا یکسر دو دن ہوئے کھل گیا برس کر
پستی نے دبا لیا فلک کو خورشید ترس گیا چمک کو
اب خضر کو گمرہی کا ڈر ہے عیسیٰ کو تلاشِ چارہ گر ہے
جو ابر برس گیا ہے اک بوند کو اب ترس گیا ہے
اسلام کی جان پر بنی ہے دم توڑ رہا ہے جانکنی ہے
ہر چند یہ ہوچکی تھی حالت ہم تھے وہی مست خواب راحت
غفلت نے ڈبو دیا تھا ہم کو تقلید نے کھودیا تھا ہم کو
مٹنے پہ جو تھا نشان ہمارا خواب اور ہوا گران ہمارا
غفلت کے یہ چل رہے تھے جھونکے کو صبح ہوئی پہ ہم نہ چونکے
کس نیند میں سوگئی تھیں آنکھیں بیکار سی ہوگئی تھی آنکھیں
ادارک و خرد سے بر طرف تھا دل یا کوئی پارہ خزف تھا
بیکار تھا ، بے نظام تھا دل پہلو میں برائے نام تھا دل
تھے ہوش و حواس سب معطل سیدھی تھی غرض نہ ایک بھی کل
تھی روز بروز حالت ابتر بنِ بن کے بگڑ چلا تھا مقدر
پیچھے ہٹنے لگی تھی بڑھ کر دریا پہ اتر چلا تھا چڑھ کر
عزت نہ رہی ، نہ جاہ و ثروت افلاس کی بج چکی تھی نوبت''

۳؎

معارف شبلی نمبر کے ایک مضمون میں پروفیسر خالد محمود مذکورہ بالا اشعار کے تحت لکھتے ہیں:

''شبلی نے انتہائی جامعیت کے ساتھ ارتقا کے سارے مدارج تمہید کے چند اشعار میں طے کر ڈالے اس کے بعد زوال کی داستان کا آغاز کیا۔ عظیم شعرا کا یہی کمال ہے وہ جب چاہیں کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ باتیں کہہ گزرتے ہیں اور موقع ومحل کی مناسبت سے ایسے الفاظ ومحاورات، تشبیہات، تلمیحات، اصطلاحات اور استعارات استعمال میں لاتے ہیں کہ کوزے میں دریا بند ہو جاتا ہے'' دھوئیں اڑانا اور کنویں جھکانا'' جیسے برمحل محاورے آپ دیکھ سکتے ہیں پھر وہ جب چاہتے ہیں اپنے قلم کے زور سے قطرے کو دریا بنا دیتے ہیں۔ کسی واقعے کو اس کی تمام جزئیات کے ساتھ مفصل بیان کرنا واقعہ نگاری کا دوسرا کمال ہے۔ شبلی نے یہ دونوں کام کیے ہیں۔ جہاں اختصار کی ضرورت تھی وہاں اختصار سے کام لیا ہے اور جہاں طوالت مطلوب تھی وہاں منظوم واقعہ نگاری کا حق اس طرح ادا کیا کہ واقعہ نگاری کو مرقع نگاری کے درجہ پر پہنچا دیا۔ اس نظم کی ایک فطری خوبی یہ ہے کہ مسلمانوں کی داستان زوال کو اچانک شروع نہیں کیا؛ بلکہ اولاً عروج کی جھلکیاں دکھائیں پھر زوال کی داستان کا آغاز کیا، چناں چہ اس تضاد سے جو تاثر پیدا کرنا مقصود تھا، شبلی اس میں پوری طرح کامیاب ہوئے''۔[۹۷]

مولانا شبلی ایک جگہ اپنی مثنوی میں قوم کی موجودہ حالت پر یوں کبیدہ خاطر ہو کر عظمت رفتہ اور شانِ گزشتہ پر چاک گریباں ہیں

''جس باغ کے برگ و ساز تھے ہم — یعنی کہ چمن طراز تھے ہم
جو دشت تھا سبزہ زار ہم سے — جس باغ پہ تھی بہار ہم سے
جس بزم کے مے گسار تھے ہم — جس ملک کے تاجدار تھے ہم
جھونکے جو چلے نئی ہوا کے — آغوش میں آگیا فنا کے
وہ بزم رہی، نہ جام و ساغر — یکبار الٹ گیا وہ دفتر
دیکھی یہ روش تو پھر خرد مند — ہوتے گئے طرز نو کے پابند
گرنے بھی نہ پائے تھے کہ سنبھلے — بدلا جو زمانہ، وہ بھی بدلے
طرز و روشِ زمانہ حال — جس ڈھنگ پہ ہے چلے وہی چال
یاں اور جو قافلے رواں ہیں — سب بادِصبا سے ہم عناں ہیں
لیکن نقش زمین رہے ہم — بیٹھے تھے جہاں، وہیں رہے ہم
گر کر نہ کبھی ابھر سکے — بگڑے، تو نہ پھر سنور سکے ہم

گو غیر اب اہل انجمن ہیں ہم گرم فسانہ کہن ہیں
اب تک بہ غفلت آرمیدہ محو چمن خزاں رسیدہ
ہر چند وہ بزم ہے ، نہ احباب ہم دیکھ رہے ہیں پر وہی خواب
گو لطمہ خورِ زمانہ ہیں ہم مخمور مئے شبانہ ہیں ہم
اس گنج گہر پہ ہم ہیں نازاں جس کا کوئی جوہری نہیں یاں
قائم جو وہ انجمن نہیں ہے اس نقد کا اب چلن نہیں ہے
اب عیب ہیں سب ہمارے ہیں پوتھ سے کم گہر ہمارے
از بس کہ ذلیل و خوار ہیں ہم افسانہ روزگار ہیں ہم
ہے اوج پہ بخت بد ہمارا دیکھے کوئی جزر و مد ہمارا
کیا کوئی سنے فغاں ہماری دلدوز ہے داستاں ہماری
ہم مایہ عبرت جہاں ہیں ہم ننگ زمین و آسماں ہیں
ناچار ہیں ، خستہ حال ہیں ہم عبرت کدہ زوال ہیں ہم
مٹنے پہ ہے اب نشان ہمارا گم گشتہ ہے کارواں ہمارا''
۵ے

شبلی کی شاعرانہ جولانیاں اور معرکہ آرائی کے نمونے مندرجہ بالا اشعار میں دیکھے جاسکتے ہیں، یہ ان کی تشبیہات اور واقعہ نگاری کا اعجاز وکمال ہے کہ انہوں نے علی الترتیب یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ امارت خسروانہ،شکوہِ سلطنت اور عظمت وتمکنت سروری وہ یکلخت زمانے کی گردش کی وجہ سے ہم سے محروم ہوگئی۔ نہ تو اب وہ بزم ہے اور نہ وہ مے رہی؛ بلکہ ہر سمت ہُو کا عالم ہے اور ہر طرف تاریکی چھائی ہوئی ہے۔گویا تمام داستانیں یکلخت برعکس ہوگئیں ۔ہم کل حاکم تھے؛لیکن آج محکوم ہوگئے،کل تک آقائی ہم پر نازاں تھی؛لیکن آج گداگری بھی ہم پر ملامت کرتی ہے اور ہم تاج وتخت کی زینت تھے؛لیکن تاج وتخت تو کجا؛ بلکہ بساط ہی الٹ گئی، بقول شبلی'' یکبار الٹ گیا وہ دفتر''۔شبلی نے مغربی اقوام کا ذکر ایک لطیف تشبیہ کے ذریعہ کیا ہے،شبلی نے'' قافلہ رواں'' سے مغرب کی ترقی اور اس کا راز جاننے ؛ بلکہ اپنی پژمردہ قوم کو بتانے کی کوشش ہے اور اس سے سبق لینے کی التجا بھی کی ہے کہ مغربی اقوام جوکل تک ناقابلِ اعتنا تھیں آج وہ باد صبا کی ہم عناں ہیں اور بے تکان ترقیات کی منازل طے کر رہی ہیں ۔ایجادات واکتشافات میں انہوں نے کئی معرکے سر کیے ہیں حتیٰ کہ انہوں نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کرلیا؛لیکن ہماری شومیٔ قسمت اور حرماں نصیبی ہے کہ ہم کل جہاں گرے تھے اس سے زیادہ گہرائی میں جاپڑے ہیں ۔سرسید وحالی واقبال

کے یہاں بھی تو یہی رونا رویا گیا ہے اور یہی مرثیہ قوم سبھی کے یہاں قدر مشترک ہے۔شبلی بھی کہتے ہیں کہ ہماری بد نصیبی یہ رہی کہ ہم گرے اور گرتے چلے گئے، سنبھلنا نصیب نہ ہوسکا۔حتیٰ کہ ہم اسی بربادی وخرابات کو اپنا مقدر تصور کر بیٹھے۔شبلی کا درد اور سوزِ نفس ''اب تک بہ غفلت آرمیدہ'' اور اسی شعر کے دوسرے مصرعہ ''محو چمن خزاں رسیدہ'' سے محسوس کر سکتے ہیں کہ انہوں نے کس دردناک اور غم آگیں تشبیہ کے ذریعہ حالتِ زار وگریہ کو بیان کیا ہے۔اس بیان کے بعد خود شبلی افسردگی محسوس کرتے ہوئے ناامید ہو کر کہتے ہیں کہ ''گو لطمہ خورِ زمانہ ہیں ہم'' یعنی لطمہ وتازیانہ ہمارا مقدر ہے اس کے باوجود بھی بیدار ہو کر اپنے احوال گزشتہ پر نظر کرنے کی توفیق نصیب نہیں ہوسکی ہے۔حتیٰ کہ اس غم کے عالم میں انہوں نے یہ بھی کہہ دیا کہ ہماری حس اتنی مغلوب ومتاثر ہو چکی ہے کہ ہم غیر مفید عناصر کو اپنا گنج گراں مایہ سمجھ بیٹھے ہیں اور اسی کو تمام مشکلات کا حل بھی تصور کرتے ہیں۔ان تمام حالت ''بہ غفلت آرمیدہ'' اور ''محو چمن خزاں رسیدہ'' کا یہ نتیجہ نکلا کہ ہم فسانہ روزگار ہو گئے اور ہماری کوئی بھی وقعت نہ رہی جیسا کہ شبلی نے ''افسانہ روزگار ہیں ہم'' کے مصرع سے بتانے کی کوشش کی ہے۔شبلی اس کے معترف ہیں کہ نوائے بلبل کی تاب کسی میں نہیں ہے؛ کیوں کہ اس نوا میں صدیوں کا کرب پنہاں ہے،شاہانہ سطوت کے چھن جانے کا الم ہے اور اس نوا میں تاریخ در تاریخ اپنی خسروی وسروی کے ڈوبتے خورشید کا غم ہے کسی میں یہ سکت نہیں وہ ہماری نوا کی گیرائی تک پہنچ سکے،بس یوں سمجھ لے کہ 'ہم ننگ زمین وآسمان ہیں' اور 'عبرت کدہ زوال ہیں ہم'۔حتیٰ کہ اس بے سروسامانی میں نہ تو ہمارا کوئی قافلہ ہے اور نہ کوئی میر کارواں ہے،گم گشتگی کارواں کے درد کو بھی شبلی نے بیان کیا ہے۔اسی مثنوی میں ایک دوسری جگہ شبلی سرسید کی یوں دل ربا تصویر پیش کرتے ہیں۔

کس ندانست کہ منزل گہ مقصود کجاست
ایں قدر ہست کہ بانگ جرسے می آید

ماتم تھا یہی ، کہ آئی ناگاہ	اک سمت سے اک صدائے جاں گاہ!
اس شان سے تھی وہ آہ دلگیر	پہلو میں اثر ، بغل میں تاثیر
دل ہاتھ سے لینے میں بلا تھی	جادو تھی، فسوں تھی ، جانے کیا تھی !
ڈوبی ہمہ تن جو تھی اثر میں	نشتر سی اتر گئی جگر میں
جس سمت سے آئی تھی وہ آواز	وہ جلوہ نمائے سحر و اعجاز
جنبش جو ہوئی رگِ اثر کو	دل تھام کے سب بڑھے ادھر کو
دیکھا ، تو وہاں بجاہ و تمکین	آیا نظر ایک پیر دیریں!

صورت سے عیاں جلال شاہی　　چہرے پہ فروغ صبح گاہی

وہ ریش دراز کی سپیدی　　چھٹکی ہوئی چاندنی سحر کی

پیری سے کمر میں اک ذرا خم　　توقیر کی صورت مجسم

وہ ملک پر جان دینے والا　　وہ قوم کی ناؤ کھینے والا

اٹھتے ہوئے جوش سے بہ رقت　　ہے مرثیہ خوانِ قوم و ملت

نالاں ہے کہ اب سے بھی تو جاگو!　　اے خواب گراں کے سونے والو!

اخر کب تک یہ خواب غفلت　　الٹو تو ذرا نقابِ غفلت

تاچند رہوگے مست و سرشار　　اٹھو ! کہ سحر ہوئی نمودار

اس بند میں شبلی نعمانی نے سرسید کی تعریف بیان کی ہے اور جس لطیف و دل نشیں پیرایے میں سرسید کی تصویر پیش کی ہے وہ ان کی شاعرانہ جولانیوں کی اعلیٰ مثال ہے؛ لیکن ستم تو یہ ہے کہ خود شبلی اس کو شاعری گردانتے سے انکار کرتے ہیں جیسا کہ گزشتہ میں مولانا سلیمان ندوی کے اقتباس سے معلوم ہوا کہ مولانا شبلی نے اس مثنوی کو اپنی تصنیفات کی فہرست سے خارج کر دیا تھا۔ اس بند میں شبلی نے جہاں سرسید کی بامتین تصویر پیش کی ہے وہیں علی گڑھ تحریک کا نقشہ بھی کھینچا ہے۔ شبلی نے سرسید کو 'مرثیہ خوانِ ملت' کہا ہے، یہ سچ ہے کہ سرسید قوم کی ابتری اور در ماندگی کے سخت ترین مخالف تھے اور ان کا مشن ہی قوم میں بیداری لانا تھا جیسا کہ گزشتہ صفحات میں بالتفصیل گزر چکا۔ سرسید کی آواز کو شبلی نے 'ہدی خوانِ عجم' بھی کہا ہے یہ درست ہے کوئی مبالغہ نہیں ہے؛ کیوں کہ سرسید قوم کو اس تاریکی سے نجات دلانے اور 'صبح امید' کے دید و نظارہ کرنے کی تگ و دو میں مصروف تھے کہ جہاں صرف گھٹا ٹوپ ظلمت ہی ظلمت تھی اور اس ظلمت میں قوم کا مستقبل ہچکولے کھا رہا تھا۔ الغرض، شبلی اسی مثنوی میں دوسری جگہ لکھتے ہیں:

مشاطہ را بگو کہ بر اسباب حسن یار

چیزے فزوں کند کہ تماشا بہ ما رسید

والا گہران قوم نے اب　　اک مجلس تازہ کی مرتب

دیباچہ نامہ سعادت　　یعنی وہ خزینۃ البضاعت

رائیں ہوئیں متفق جو سب کی　　اب قوم سے یاوری طلب کی

وہ کشتہ قوم ، وہ فدائی　　اٹھا لئے کاسہ گدائی

ایک ایک سے عرض حال کرتا　　در در وہ پھرا سوال کرتا

ہر بزم و ہر انجمن میں پہنچا　　ہر باغ میں ، ہر چمن پہنچا
کاوش سے غرض تھی کچھ نہ کد سے　　ملتا تھا ہر ایک نیک و بد سے
مردان خدا پرست سے بھی　　زندانِ سیاہ مست سے بھی
ہر زاہد و بادہ خوار سے بھی　　ملتا تھا وہ گل سے خار سے بھی
ٹھہرا جو یہ گرم سیر ہو کر　　کعبے بھی گیا وہ دیر ہو کر
مطلب تھا جو خوب و زشت سے بھی　　گزرا حرم و کنشت سے بھی
پستی سے ملا فلک کی صورت　　ذروں میں رہا چمک کی صورت
صوفی ، عالم ، رشید و گمراہ　　والا گہران صاحبِ جاہ
دانش طلبان نکتہ اندوز　　کم حوصلگانِ حیلہ آموز
مطلب کا ہر اک سے تھا طلب گاہ　　ہر خوان سے تھا وہ زلہ بردار
گزرا وہ ہرایک رہ گزر پر　　دی اس نے صدا ہر ایک در پر
کس بزم میں یہ فغاں نہ پہنچی　　آہ اس کی کہاں کہاں نہ پہنچی
ہر اک کو یہ ماجرا سنایا　　ہر بزم میں اپنا راگ گایا''

اس بند میں شبلی ، سرسید کی خدمات کو منظوم واقعہ نگاری کے ذریعہ بیان کررہے ہیں کہ سرسید نے علی گڑھ کے لیے کہاں کہاں نہ سفر کیا ، کس کس در کی گدائی نہ کی ، کس کس طبیعت کے فرد سے نہ ملے ، ہاتھوں میں کاسہ گدائی لے کر ہرایک دروازہ کو کھٹکھٹایا ، بھیک مانگی ۔ سرسید ہرایک سے ملے ، بادہ خواروں سے بھی ملے ، ملا کو بھی اس تحریک میں شامل ہونے کی دعوت دی ۔ وہ اپنی دھن میں دیر وحرم سے بھی گزر گئے ، لگن اور دھن ایسی سوار تھی کہ وہ کنشت کو بھی پامال کر گئے ۔ سرسید نے اپنی نالہ سوز نہاں کو ہرایک بزم میں پہنچایا اور علی گڑھ تحریک کے ذریعہ قوم میں بیداری لانے اور بہ غفلت آرمیدہ اور محو چمن خزاں رسیدہ سے سبق لینے کا مدعا بیان کیا ۔ شبلی نعمانی سرسید کی تکالیف کو واقعہ نگاری کے ذریعہ یوں بیان کرتے ہیں

نالے دکھائے داغ دل دکھا کر　　رویا کبھی حال غم سنا کر
کیا کیا نہ مصیبتیں اٹھائیں　　ہر طرح کی ذلتیں اٹھائیں
ناکام رہا صدائیں دے کر　　دشنام سنی دعائیں دے کر
حنظل پائے شکر کے بدلے　　سنگ اس کو ملے گہر کے بدلے !

لعل اس نے دیئے ، شرار پائے　　گل نذر کئے ، تو خار پائے
کیا تلخ ملے جواب اس کو　　کیا کیا نہ دیئے خطاب اس کو
برگشتہ کہا کسی نے دیں سے !　　لعنت کا صلہ ملا کہیں سے
خود قوم کو ہوگئی تھی یہ کد　　زندیق کہا ، کسی نے مرتد !
چرچے تھے یہی ز غرب تا شرق　　وہ اپنی ہی دھن میں تھا مگر غرق
گو ناوک ظلم کا ہدف تھا　　وہ شیفتہ پھر بھی سر بکف تھا
منظور جو قوم کا تھا اعزاز　　ذلت پہ بھی اپنی تھا اسے ناز
دشنام کو وہ دعا ہی سمجھا　　وہ درد کو بھی دوا ہی سمجھا !

اپنی مثنوی میں ایک دوسری جگہ شبلی قوم کی ابتری اوراس کے علاج کی تدبیر ودوا؛ بلکہ نسخۂ شفا کا یوں بیان کرتے ہیں۔

نومیدی از وصال تو طاقت گداز بود
صد جاگرہ زدیم امید بریدہ را

اسلام کی حالت زبوں کا　　آنکھوں میں جو پھر گیا نقشا
تھا صبر و شکیب کا نہ یارا　　غیرت نے دلوں کو پھر ابھارا
تدبیر مرض کی جستجو تھی　　ہر بزم کی اب یہ گفتگو تھی
یعنی روش علاج کیا ہو؟　　بیمار کو کس طرح شفا ہو
کیا ہو کہ ابھر چکیں ذرا ہم　　اس قید بلا سے ہوں رہا ہم
یہ پھانس چبھی ہوئی، نکل جائے　　بیمار اجل ذرا سنبھل جائے
وابستہ غم کی جاں بری ہو　　سوکھی ہوئی شاخ پھر ہری ہو
یہ قوم کی بے کسی تو جائے　　یعنی یہ مریض جی تو جائے
تھی بسکہ ہر ایک کو یہی فکر　　برسوں یہی بحث تھی ، یہی ذکر
ہر بزم میں تذکرہ یہی تھا　　ہر شخص کا مشغلہ یہی تھا
دانش طلبان نکتہ داں نے　　عیسیٰ نفسان خوش بیان نے

اس بند میں شبلی نعمانی کی واقعہ نگاری کا فن ملاحظہ کیا جاسکتا ہے کہ انہوں نے کس طرح بالترتیب واقعہ بیان

کیا ہے، گویا یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ واقعہ نگاہوں کے سامنے پیش آ رہا ہے۔ یہ طریقہ؛ بلکہ بیان فنون لطیف کی عکس بندی کے قبیل سے ہے۔ واقعہ کو اس طرح بیان کرنا بھی اپنی جگہ کمال مہارت ہے۔ ایک تسلسل ہے کہیں سقم اور کوئی پہلو کمزور ہوتا ہوا محسوس نہیں ہوتا ہے۔ یوں تو مثنوی شبلی کی شہرہ آفاق تصنیفات کی فہرست میں جگہ پانے کے لائق نہیں ؛لیکن شبلی کے بلیغ مطمحِ نظر اور بلیغ فکری ذوق نے اس کو اپنی تصنیفات سے خارج کر دیا ہے ورنہ اس میں وہ باتیں ہیں جو شاہکار ہیں اور اردو ادب کا زریں باب ہیں۔

اپنی مثنوی میں شبلی سرسید کی جدوجہد اور ان کے اقوال کی ترجمانی یوں کرتے ہیں۔

''کچھ تم کو خبر ہے ، یا نہیں ہے ؟ — کچھ دل پہ اثر ہے، یا نہیں ہے ؟
اغیار کے طنز کو بھی سن کر — لگتے نہیں کیا جگر پہ نشتر ؟
دیکھو تو ذرا حالت زار — کیوں قید بلا میں ہو گرفتار
ہو گر درہِ صف پس کیوں ؟ — اِس بزم میں خوار ہو تمہیں کیوں ؟
کیوں تر ستم کے ہو نشانہ — بگڑا ہے تمہیں سے کیوں زمانہ ؟
کس نے تمہیں اوج سے اتارا ؟ — اقبال نے کیوں کیا کنارا ؟
کیوں بار ہو تم دل زمین پر؟ — کیوں برق بلا گری تمہیں پر؟
کس پیچ میں رہ گئے ہو پھنس کر — کیا ہے کہ اجڑ گئے ہو بس کر ؟
افلاس میں تم جو ہو گرفتار ؟ — بیٹھے ہو جو نقش پا سے بیکار ؟
شکوے ہیں جو بے زری کے تم کو — لالے ہیں جو نوکری کے تم کو
حرفت کو جو کر چکے ہو غارت — برباد ہو چکی تجارت
ہر علم و ہنر سے بے خبر ہو — صنعت میں جو تم شکستہ ہو
مدخل جو نہیں کمال میں کچھ — وسعت جو نہیں خیال میں کچھ''

شبلی کے اس بند میں تمام احوال ،پستی ،نکبت ، ذلت ، لاشعوری ، بے خبری اور ’بہ غفلت آرمیدہ‘ کی کربناک تصویر دیکھی جا سکتی ہے کہ انہوں نے از اول تا آخر تمام نکات کو اپنی گفتگو کا محور بنایا ہے، شبلی نے بہ شدت الم اپنی قوم سے یوں خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ تمہاری حس اور حمیت کہاں چلی گئی کہ تم کو اغیار کے طعنے بھی تم کو بیدار نہیں کر پاتے ،تم کتنے سنگ دل ہو کہ جگر میں نشتر چبھوتے اغیار کے طعنوں کو ہضم کر لیتے ؟ قوم کو موجودہ حالات پر ماتم کرتے ہوئے کہتے کہ جہاں میں اور بھی قومیں ہیں جو آج معزز ہیں ؛لیکن صرف نکبت و ذلت تمہارے ہی مقدر

کیوں ہوگئی ؟ اس سمت بھی ذرا غور وخوض کرو۔شبلی نے 'اِس بزم میں خوار ہو تمھیں کیوں؟' سے غیرت دلانے کی کوشش کی ہے اور اس کے اسباب وعوامل پر فکر وتدبر کی درخواست بھی کی ہے۔

شبلی کی اردو شاعری فارسی شاعری سے کچھ مختلف ہے اردو شاعری میں سلاست اور روانی ہے اور اس میں معانی کی فراوانی کے ساتھ ساتھ سہل پسندی بھی شامل ہے؛ کیوں کہ شبلی کو اس کا علم تھا کہ ان کی شاعری کے قاری عام لوگ ہوں گے جو بلاغت ومعانی سے آشنا ہوں گے؛ اس لیے اردو شاعری میں انھوں نے یہ سہل نگاری کو ترجیح دی ہے جو بزعم خویش سہل ہو کر بھی ثقیل ہے ؛ لیکن معانی کی فراوانی مفہوم سے مانع نہیں ہوتی ؛ بلکہ اس کو مزید آشکارا کر دیتی ہے۔مثنوی کے علاوہ ایک مختصر رسالہ ''نالہ شبلی'' میں مولانا شبلی نعمانی نے 'شہر آشوب اسلام' کے نام سے ایک دردانگیز نظم کہی ہے جو قوم کی ذلت وخواری اور پستی وزبوں حالی؛ بلکہ شومیٔ قسمت کا عکس ہے۔شبلی اس نظم میں جس پیرایے سے قوم کو خطاب کر کے آنسو بہائے ہیں اور عظمت رفتہ پر چاک گریبانی کی ہے وہ قابل دید ہے۔ اس نظم کو سیاسی وقومی دونوں نام دے سکتے ہیں،شبلی اس نظم میں کہتے ہیں۔

''حکومت پر زوال آیا تو پھر نام ونشاں کب تک چراغِ کشتۂ محفل سے اٹھے گا دھواں کب تک
قبائے سلطنت کے گر فلک نے کر دیئے پرزے فضائے آسمانی میں اڑیں گی دھجیاں کب تک ؟
مراکش جاچکا ، فارس گیا ، اب دیکھنا یہ ہے ! کہ جیتا ہے یہ ٹرکی کا یہ مریض سخت جاں کب تک؟
یہ سیلاب بلا بلقان سے جو بڑھتا آتا ہے اسے روکے گا مظلوموں کی آہوں کا دھواں کب تک؟
یہ سب ہیں رقص بسمل کا تماشا دیکھنے والے یہ سیر ان کو دکھائے گا شہیدِ نیم جاں کب تک ؟
یہ وہ ہیں ، نالہ مظلوم کی لے جن کو بھاتی ہے یہ راگ اِن کو سنائے گا یتیم ناتواں کب تک ؟''
۷۶

اس نظم میں شبلی نے قوم کی اس ابتری کا ذکر کیا ہے کہ جگر پاش پاش ہو جاتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ حکومت واقتدار سے ہی کسی قوم کی بقا ہے اور اس کی تصویر موجودہ دور کے حالات سے دیکھی جاسکتی ہے۔قومی نظریہ یا پھر سیاسی نظریہ تعداد اور افراد پر قائم ہوتی ہے،نظریاتی فلسفیوں کی یہ منطق بے معنیٰ ہے، جمہوریت کی تسبیح پڑھنے والوں کو یہ معلوم ہے کہ قوم کی بقا حکومت سے ہے،شاید یہی وجہ ہے کہ مغرب سے جمہوریت یا ڈیموکریسی کا راگ الاپا جاتا ہے تاکہ قومیت کا عنصر لب جان ہو کر دم توڑ دے۔شبلی گویا ہیں؛ بلکہ اس کی تائید بھی کر رہے ہیں کہ حکومت سے ہی قوم کا وجود ہے،مگر ساتھ ہی ساتھ شبلی کو اپنی قوم کی حالت کا بھی علم ہے اور اسی کی مرثیہ خوانی کے لیے نظم ترتیب دی ہے۔شبلی قومی نظریہ کے تحت اس نظم میں اعلان کرتے ہیں کہ سلطنت وخسروی یا پھر اقتدار پر زوال آیا ہوا ہے بنا بریں قوم کا وجود مٹنے کو ہے۔قوم کے وجود کے مٹ جانے یا پھر مزاحمت کو 'چراغ کشتۂ محفل' سے تشبیہ دے رہے ہیں، جب

حکومت نہ رہی ؛ بلکہ غلامی کے دور میں قوم کا وجود کب تک باقی رہے گا چراغ کے بجھ جانے کے بعد دھواں کب تک اٹھے گا۔ مراکش، فارس کی پامالی کا درد سینے میں موجود ہے اور اسی حالت میں ترکی بھی اپنے وجود کے لیے مزاحمت و جستجو کر رہا ہے، مگر خدشہ اس بات پر ہے کہ ترکی کی مزاحمت بھی بس کچھ دنوں کی بات ہے۔ جنگ بلقان سے جو سیلاب بلا اٹھ اٹھ کر آ رہا ہے اس سیلاب بلا کو مظلوموں کی آہوں کا دھواں کب تک روک پائے گا؟ اس کے لیے قوم کو از خود بیدار ہو کر اس سے نبرد آزمائی کی قوت پیدا کرنا ہوگی اور کم از کم اپنے وجود کے لیے سربکف ہونا ہوگا۔ شبلی نعمانی کی اس نظم میں سیاسی رنگ زیادہ نظر آ رہا ہے اس کا مطلب یہ نہیں ہوا کہ موجودہ دور کی سیاست ؛ بلکہ وہ سیاست جس میں قوم کے اقبال و عروج اور اس کی فلاح و فوز کی کامیابی مضمر ہوا کرتی تھی۔ یوں بھی شبلی محض ایک عالم، مولوی، مفتی یا پھر مؤرخ نہیں تھے ؛ بلکہ حساس اور بیدار مغز ملت کے ایک فرد بھی تھے۔ قوم کی ابتری پر آنسو تو بہاتے ہی ؛ بلکہ اس کا مرثیہ بھی پڑھتے اور ان نظموں میں شبلی نے قوم کا مرثیہ ہی پڑھا ہے۔ اگر شبلی کی سیاسی شاعری کی بات کریں تو یہ شاعری ان کا ترانہ سنج مشرقی نغمہ کی ایک الگ دنیا ہے جس میں بلبل اپنی نوائے درد انگیز کو صبح دم خزاں رسیدہ چمن میں بیان کر رہا ہے کہ جس چمن میں صرف خون ہی خون، آتش ہی آتش، ویرانی ہی ویرانی ہے۔ چنانچہ نوائے ادب کے شبلی نمبر میں وزیر آغا مرحوم لکھتے ہیں:

> ''تاہم جب شبلی نعمانی کی سیاسی نظموں کا مطالعہ کریں تو ہم سب سے پہلے یہ تاثر قبول کرتے ہیں کہ یہ نظمیں شخصی نقصان کے احساس سے لبریز اور سوز و گداز کے عناصر سے متصف ہیں درآنحالیکہ حقیقت محض یہ ہے کہ شاعر نے ہنگامی واقعات سے متاثر ہو کر یہ نظمیں سپرد قلم کیں اور ان کا محرک کسی شخصی نقصان کا احساس نہیں تھا۔ یہ بات اس چیز پر دال ہے کہ شبلی مرحوم کے لیے قومی یا ملکی معاملات بھی واردات قلبی کی حیثیت رکھتے تھے اور ان کی اجتماعی صورت کے باوصف ، وہ ان سے اس طرح متاثر ہوتے تھے جیسے اپنے ذاتی معاملات سے۔ چناں چہ شبلی کی سیاسی نظموں کا مابہ الامتیاز ان کا وہ پرخلوص لہجہ ہے جو ناظر کو بھی متاثر کر دیتا ہے۔ اس سب پر مستزاد ان نظموں میں وہ سوز اور تڑپ بھی ہے جو وقت گزر جانے کے باوجود دل کے تاروں کو مرتعش کرتی ہے اور ناظر ان نظموں سے اسی طرح متاثر ہوتا ہے جیسے خالص ادبی تحقیقات سے۔ شبلی کی سیاسی نظموں کی یہ ایک بہت بڑی خوبی ہے کہ وہ بالعموم ان نظموں کی سرحدیں ادب کی سرحدوں میں ضم ہو جاتی ہیں اور اس انضمام کے نتیجے کے طور پر ایک ایسی شاعری معرض وجود میں آتی ہے جس کے موجد بھی شبلی نعمانی ہیں اور غالباً ان ہی پر ختم بھی ہو جاتی ہے'' ۔ ۷۷

مولانا شبلی نعمانی سیاسیات سے ایک گونہ تعلق ضرور رکھتے تھے؛ اس لیے کہ وہ ایک مؤرخ تھے، تاریخی نشیب و فراز سے واقف بھی تھے اور اس مسلک میں اپنا ایک نظریہ ضرور رکھتے تھے۔ اس سلسلے میں مولانا شبلی کے نظریہ کو اس

نظم سے مفہوم کیا جا سکتا ہے کہ مولانا شبلی اس طریق میں اپنی کیا رائے رکھتے ہیں

تم کسی قوم کی تاریخ اٹھا کر دیکھو! دو ہی باتیں ہیں کہ جن پر ہے ترقی کا مدار
یا کوئی جذبہ دینی تھا، کہ جس نے دم میں کر دیا ذرۂ افسردہ کو ہم رنگ شرار
ہے یہ قوت پر زور کہ جس کی ٹکر سنگ خارا کو بنا دیتی ہے اک مشت غبار
اس کی زد کھا کے لرز جاتی ہے بنیاد زمین اس سے ٹکرا کے بکھر جاتے ہیں اوراق دیار
یہ اسی کا تھا کرشمہ کہ عرب کے بچے کھیلنے جاتے تھے ایوان گہ کسریٰ میں شکار
وہ الٹ دیتے تھے دنیا کا مرقع دم میں جن کے ہاتھوں میں رہا کرتی تھی اونٹوں کی مہار
اس کی برکت تھی کہ صحرائے حجازی کی سموم بن گئی دہر میں جا کر چمن آرائے بہار
یہ اسی کا تھا کرشمہ کہ عرب کے رہزن فاش کرنے لگے جبریل امیں کے اسرار
۸ے

اس نظم میں مولانا شبلی نعمانی کا سیاسی نظریہ معلوم کیا جا سکتا ہے کہ مولانا سیاست کے متعلق کیا نظریہ رکھتے تھے۔ اس نظم سے جہاں ان کی شاعری جولانیاں جلوہ نما ہوتی ہے، وہیں ان کا سیاسی مسلک بھی واضح ہوتا ہے۔ شبلی کی اس نظم سے یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ قوم و ملک کے اقبال و عروج اور ترقی کے لیے سیاست و اقتدار کو لازمی سمجھتے تھے؛ کیوں کہ یہ وہ چیز ہے جس سے ہم اپنے مذہب پر مکمل طریقے سے عمل پیرا ہو سکتے ہیں۔ اس شق پر گزشتہ صفحہ میں بھی گفتگو کی گئی ہے کہ مولانا شبلی نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے؛ بلکہ انہوں نے اس کو لازم خیال کیا ہے؛ لہٰذا اس ضمن میں مولانا شبلی کا سیاسی نظریہ صاف ہو جاتا ہے کہ شبلی اعلائے کلمۃ اللہ اور قوم کی ترقی و اقبال کے لیے سیاست کو لازمی خیال کرتے تھے۔ مولانا شبلی نے سیاسی تناظر میں بھی نظمیں لکھیں اور وہ نظمیں کافی مشہور بھی ہوئی ہیں۔ جب کانپور میں مچھلی بازار محلّہ کی مسجد کے کچھ حصہ کو جبراً منہدم کیا گیا تو خونیں معرکہ پیش آیا تھا اور اس معرکہ میں بے شمار افراد انگریز ظالموں کے ایما پر سکھ فوجیوں کے ہاتھوں تہہ تیغ ہو گئے تھے تو اس وقت قوم میں غم اور افسردگی کی ایک لہر دوڑ گئی تھی، جوش و ولولہ کا ایک نیا عنصر پیدا ہو گیا تھا۔ اس واقعہ کو مولانا سلیمان ندوی نے یوں بیان کیا ہے، مختصراً پیش کیا جاتا ہے۔ مولانا سلیمان ندوی ''حیات شبلی'' میں لکھتے ہیں:

> ''کانپور کے محلّہ مچھلی بازار میں ایک مسجد برسر راہ تھی، وہاں سے شہر کی میونسپلٹی نے ایک نئی سڑک نکالی جس میں مسجد کا ایک حصہ جو وضو خانہ تھا، بیچ میں آ گیا اور مسلمانوں کی مرضی کے خلاف زبردستی اس کو منہدم کر دیا گیا، حالاں کہ اسی کے پاس ایک چھوٹا سا مندر بھی تھا جس کو بچا کر یہ سڑک نکالی گئی۔ اس واقعہ نے تمام مسلمانوں میں اک آگ سی لگا دی۔ ۳۱ر اگست ۱۹۱۲ء کو

جب رمضان المبارک ۱۳۳۱ھ کی دسویں تاریخ تھی، مسلمانانِ کانپور نے مولانا عبدالقادر آزاد سبحانی مدرس اعلیٰ مدرسہ الٰہیات کانپور کی سرکردگی میں ایک عظیم الشان جلسہ منعقد کیا، جلسہ میں کافی جوش وخروش پیدا ہوا، جلسہ کے بعد پر جوش مسلمانوں نے جن میں بچے بھی تھے مسجد کا رخ کیا اور مسجد کی منہدم دیوار پر اینٹیں چن چن کر رکھنے لگے، مسٹر ٹیلر ڈپٹی کمشنر کان پور نے یہ دیکھ کر مسجد پر متعین سکھ فوج کو ان نہتے مسلمانوں پر حملہ کرنے کا حکم دیا۔ فوجی پولیس کے سپاہیوں اور سواروں نے ان پر نہایت بے رحمی سے دور سے گولیاں برسائیں اور قریب سے برچھے مارے۔ شہیدوں اور زخمیوں میں ننھے ننھے بچے بھی شامل تھے۔ شہدا کی تعداد کا صحیح اندازہ معلوم نہ ہوا۔ سرکاری اندازہ بیس تیس آدمیوں کا تھا۔ اس خونی سانحہ نے تمام ہندوستان کو خونیں بنا دیا، آتش بیان مقرروں، شعلہ افشاں محرروں اور شعلہ نفس شاعروں نے مسلمانوں کے دلوں میں آگ لگادی۔ یہ واقعہ مسلمانان ہند کی سیاسی جدو جہد اور آزادی پرستی کے سلسلۂ تاریخ کی ایک اہم کڑی ہے۔ مولانا مرحوم پر اس واقعہ نے بے حد اثر کیا اور یہ اثرات نالہائے موزوں بن کر ان کی زبان وقلم سے ادا ہوا اور ان کی ان نظموں نے حقیقت یہ ہے کہ ملک کے سیاسی انقلاب میں مسلّم طور سے بہت بڑا حصہ لیا۔ اس واقعہ کے کئی برسوں کے بعد تک یہ نظمیں ہندوستان میں بچہ بچہ کی زبان پر تھیں اور اب بھی ہیں''۔ ۷۹

شبلی نعمانی نے اس معرکہ کے تناظر میں جو خونیں نظم تحریر کی تھی اس کا لفظ لفظ لہو آگیں ہے۔ وہ نظم یہ ہے۔

کل مجھ کو چند لاشہ بے جاں نظر پڑے ۔۔۔ دیکھا قریب جاکے تو زخموں سے چور ہیں
کچھ طفل خورد سال ہیں جو چپ ہیں خود مگر ۔۔۔ بچپن یہ کہہ رہا ہے کہ ہم بے قصور ہیں
آئے تھے اس لیے کہ بنائیں خدا کا گھر ۔۔۔ نیند آگئی ہے منتظر نفخ صور ہیں
کچھ نوجوان ہیں بے خبر نشہ شباب ۔۔۔ ظاہر میں گرچہ صاحب عقل وشعور ہیں
اٹھتا ہوا شباب یہ کہتا ہے بے دریغ ۔۔۔ مجرم کوئی نہیں مگر ہم ضرور ہیں
سینہ پہ ہم نے روک لیے برچھیوں کے وار ۔۔۔ از بسکہ مست بادۂ ناز و غرور ہیں
ہم آپ اپنا کاٹ کے رکھ دیتے ہیں جو سر ۔۔۔ لذت شناس ذوقِ دل ناصبور ہیں
کچھ پیر کہنہ سال ہیں دلدادۂ فنا ۔۔۔ جو خاک وخوں میں ہمہ تن غرق نور ہیں
پوچھا جو میں نے کون ہوتم ؟ آئی یہ صدا ۔۔۔ '' ہم کشتگانِ معرکہ کانپور ہیں''

۸۰

اسی حادثہ خونچکاں کے تناظر میں شبلی کی ایک اور انقلاب آفریں نظم ان کی کلیات میں درج ہے۔ جب

اکابرِ امت کی تگ و دو اور انصاف کے لیے جدوجہد کی پاداش میں انگریز ظالموں نے پابند سلاسل کرنا شروع کیا تو مولانا نے پھر ایک معرکتہ الآراء لکھ کر جلتے پر تیل کر ڈالا، مولانا شبلی نعمانی اس وقت ممبئی میں مقیم تھے۔ وہ نظم یہ ہے

مساجد کی حفاظت کے لیے پولس کی حاجت ہے — خدا کو آپ نے مشکور فرمایا، عنایت ہے
عجب کیا ہے کہ اب ہر شاہ راہ سے یہ صدا آئے — مجھے بھی کم سے کم اک غسل خانہ کی حاجت ہے
پہنائی جارہی ہیں عالمان دین کو زنجیریں — یہ زیور سید سجاد عالی کی وراثت ہے
یہی دس بیس اگر ہیں کشتگان خنجر اندازی — تو مجھ کو سستی بازوئے قاتل کی شکایت ہے
شہیدان وفا کے قطرۂ خوں کام آئیں گے — عروس مسجد زیبا کو افشاں کی ضرورت ہے
عجب کیا ہے جو نوخیزوں نے سب سے پہلے جانیں دیں — کہ یہ بچے ہیں ان کو جلد سو جانے کی عادت ہے
شہیدان وفا کی خاک سے آتی ہیں آوازیں — کہ شبلی بمبئی میں رہ کے محروم سعادت ہے
[81]

مولانا شبلی کی اس نظم میں انقلاب کے ساتھ ساتھ جاں فروشی کا بھی عنصر ملتا ہے کہ جس سے ان کا سیاسی نظریہ ثابت ہوتا ہے۔ البتہ اتنا تو ضرور ہے کہ مولانا شبلی نعمانی مسلم لیگ سے بعد و تنفر کا اظہار فرماتے حتیٰ کہ مسلم لیگ کے قول و فعل اور انگریزوں کی کاسہ لیسی سے حد درجہ بیزار تھے اور من و عن یہ کہنا بھی درست ہوگا کہ شبلی کے نظریۂ سیاست کو بہت حد تک امام الہند نے قبول بھی کیا اور اسی مطمح نظر کے تحت قوم کی قیادت بھی کی اور مولانا آزاد علیہ الرحمہ بھی سیاسی نظریہ کے تحت مسلم لیگ کے ابتدا سے آخر تک مخالف بھی رہے۔ ان کی مخالفت ٹھوس دلائل و براہین کے تحت تھی۔ الغرض ان نظموں میں شبلی کا سیاسی نظریہ صاف طور پر دیکھا جاتا ہے گویا شبلی قوم کی ترقی و عروج کے لیے مخلصانہ سیاست کے روا تھے اسی اخلاص کے تحت مسلم لیگ کی مخالفت سمجھی جاسکتی ہے۔ اس سیاسی شاعری سے کیا فائدہ ہے کیا نقصان ہے اس کے تعلق سے وزیر آغا مرحوم لکھتے ہیں:

> ''بے شک اسی واقعہ کی نوعیت ہنگامی اور وقتی تھی؛ لیکن شبلی نعمانی کی نظموں سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اس سے ایک گہرا تاثر قبول کیا تھا اور ان کے لیے یہ ''قومی نقصان''، شخصی نقصان کی صورت اختیار کر گیا تھا۔ چنانچہ یہ نظمیں مسلمان قوم کے جذبات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ شاعر کے دل صد پارہ کو بھی بے نقاب کرتی ہیں اور اسی مرورِ ایام کے ساتھ ان کی قدر و قیمت میں کوئی خاص کمی دکھائی نہیں دیتی۔''

پھر اس کے بعد آگے کے پیراگراف میں لکھتے ہیں:

> ''لیکن شبلی نعمانی کی سیاسی نظموں کا معتدبہ حصہ ان طنزیہ نظموں پر مشتمل ہے جن کے ذریعہ

انہوں نے اہل وطن کی بے اعتدالیوں یا سیاسی جماعتوں کی ناہمواریوں کو نشانۂ طنز بنایا ہے؛ لیکن اس طور کہ طنز میں ناواجب نشتریت پیدا نہیں ہوئی؛ بلکہ شروع سے آخر تک ایک سنبھلی ہوئی کیفیت قائم رہی ہے۔ طنز کے میدان میں شبلی کی یہ نظمیں آج کے لکھنے والوں کے لیے بھی ایک لمحۂ فکریہ مہیا کرتی ہیں کہ ان میں نہ صرف جذبے کو دلیل کے تابع کر دیا گیا ہے؛ بلکہ یہاں وہ شگفتگی اور تیکھا پن بھی ہے جو شاعر کے ہونٹوں پر ایک تبسم کی مانند جگمگاتا ہے؛ لیکن جو ناظر کے دل میں بجز گدگدی اور کوئی ردِعمل پیدا نہیں کرتا۔ یہ بڑی بات ہے؛ اس لیے کہ عام طور سے طنز میں منتقمانہ روش کا نتیجہ حریف کی برافروختگی کی صورت میں ظاہر ہوا کرتا ہے اور وہ اسی شدت سے جوابی حملہ کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے جس شدت سے اسے نشانہ تمسخر بنایا گیا تھا۔ اس سے طنز کا سارا مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے۔ شبلی کی طنز میں جو سنبھلی ہوئی کیفیت نظر آتی ہے وہ اس لیے بھی قابلِ تعریف ہے کہ ان کے اپنے دور کی مروجہ طنزیہ شاعری (بالخصوص سیاسی طنزیہ نظم) ایذا رسانی کے جذبے سے متاثر ہے اور بالعموم اس سے حریف کی پگڑی اچھالنے کے سوا اور کوئی کام نہیں لیا گیا''۔۸۲؎

وزیر آغا نے اس قول میں شبلی کے اندازِ سخن اور ادائے طنز کو سراہا ہے وہ اپنی جگہ مسلم ہے، تاہم اس سلسلے میں یہ بھی قابلِ غور امر ہے کہ ان کی نظر میں یہ طنز گوئی جیسا کہ انہوں نے مسلم لیگ کے لیے کی تھی، محض ''الحب فی اللہ و البغض فی اللہ'' کے تحت کی گئی تھی؛ کیوں کہ شبلی کو مسلم لیگی کی انگریزوں کی دریوزہ گری کا مکمل ادراک تھا کہ وہ انگریزوں کی کاسہ لیسی میں قومی حمیت و غیرت کو بھی گنوا بیٹھے تھے۔ شبلی البغض فی اللہ کے تحت لیگیوں پر طنز گو تھے؛ لہٰذا ان کی طنز گوئی بھی تحقیر کا کوئی پہلو موجود نہ تھا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ان کی نظر اس امر کا احاطہ کیے ہوئی تھی۔

شبلی کی نظمیں صرف حالت حاضرہ کی عکاس نہیں ہوا کرتی تھیں؛ بلکہ ان نظموں میں تاریخ کی عکاسی اور اس کا بیان بھی ہوا کرتا تھا۔ اسی زمرہ کی ایک نظم پیش ہے جس میں شبلی نے برادران وطن کی غلط فہمیوں کو ازالہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ تاریخی حوالہ جات کو بس ایک مختصر سی نظم میں پیش کیا ہے جو کہ منظوم تاریخ گوئی کی بہترین مثال ہے۔ شبلی ''ہمارا طرز حکومت'' کے عنوان سے برادارن وطن سے مخاطب ہیں۔

قرابت راجگان ہند سے اکبر نے جب چاہی — کہ یہ رشتہ عروسِ کشور آرائی کا زیور تھا
تو خود فرمانده (جے پور) نے نسبت کی خواہش کی — اگرچہ آپ بھی وہ صاحب دیہیم و افسر تھا
ولی عہد حکومت اور خود شاہنشہ اکبر — گئے امبر تک جو تخت گاہ ملک و کشور تھا
ادھر راجہ کی نور دیدہ گھر میں حجلہ آرا تھی — ادھر شہزادہ پر چتر عروسی سایہ گستر تھا
دلہن کو گھر سے منزل گاہ تک اس شان سے لائے — کہ کوسوں تک زمین پر فرش دیبائے مشجر تھا

دلہن کی پالکی خود اپنے کاندھوں پر جو لائے تھے وہ شاہنشاہ اکبر اور جہانگیر ابن اکبر تھا
یہی ہیں وہ شمیم رنگیزیاں عطر محبت کی کہ جن سے بوستانِ ہند برسوں تک معطر تھا
تمہیں لے دے کے ساری داستاں میں یاد ہے اتنا کہ ''عالمگیر ہندو کش تھا، ظالم تھا، ستم گر تھا''
۸۳

اس نظم میں شبلی نے تاریخی حوالہ جات سے برادران وطن کو یہ بتانے کی کوشش کی ہے اورنگ زیب عالمگیرؒ کے متعلق جوان کی رائے وہ لغو ہے؛ بلکہ یہ منافرت پر مبنی ہے کہ عالم گیر ہندو کش تھا، ظالم اور ستم گر تھا یہ محض تاریخی دروغ گوئی ہے۔ یہ بھی شبلی کے شاعرانہ کمالات میں ہے کہ تاریخ نگاری کے ذریعہ غلط فہمیوں کا ازالہ کر رہے ہیں۔ وجہ اس کی یہ بھی ہے وہ ایک بالغ نظر مؤرخ بھی تھے، تاریخ کے تمام نشیب وفراز پر ان کی وقیع نگاہ تھی۔ اس کے علاوہ 'نالہ شبلی' میں قوم کی زبوں حالی اور ملت اسلامیہ کی شکست وریخت کے متعلق انہوں نے واضح اسباب کی نشان دہی کی ہے اور وقیع وبسیط انداز میں اس کی سمت اشارہ کیا ہے۔

آپ کھانے کو بنادیتے ہیں، پہلے مسموم پھر یہ کہتے ہیں، غذا موجب اسقام نہیں
اعتقادات میں ہے سب سے مقدم توحید! آپ اس وصف کو ڈھونڈیں تو کہیں نام نہیں
کون ہے شائبہ شرک سے خالی اس وقت کون ہے جس پر فریب ہوس خام نہیں
آستانوں کی زیارت کے لیے شد رحال اس میں کیا شان پرستاری اصنام نہیں؟
کیجئے مسئلہ شرک نبوت پہ جو غور کفر میں بھی یہ جہانگیریٔ اوہام نہیں
اب عمل پر جو نظر کیجئے آئے گا نظر کہ کسی ملک میں پابندیٔ احکام نہیں
اغنیاء کی ہے یہ حالت، کہ نہیں ہے وہ رئیس جس کے چہرہ پہ فروغ مئے گلفام نہیں
نص قرآنی سے مسلمان ہیں بھائی بھائی اس اخوت میں خصوصیت اعمام نہیں
یاں یہ حالت ہے کہ بھائی کا بھائی دشمن کون سا گھر جہاں یہ روش عام نہیں
نہ کہیں صدق و دیانت ہے نہ پابندیٔ عہد دل ہیں ناصاف، زبانوں پہ جو دشنام نہیں؟
آیت '**فاعتبروا**' پڑھتے ہیں ہر روز، مگر علما کو خبر گردش ایام نہیں
۸۴

اس نظم میں شبلی ایک مرثیہ گو اور سوز گو ہونے کے بجائے واعظ ومبلغ کی صورت میں نمایاں ہوئے ہیں۔ وہ اس نظم میں اسلامی عین نقطۂ نظر کے تحت قوم سے مخاطب ہیں اور یہ کہہ رہے ہیں کہ ہماری جو حالت ہے اور ہم پر نکبت وذلت کی جو دبیز گھٹا چھائی ہوئی ہے وہ اس وجہ سے بھی ہے کہ ہم نے اسلامی احکام وتعلیمات نبوی ﷺ سے یکسر منھ

موڑ لیا ہے۔ نہ تو ہمارے اعتقادات درست ہیں نہ ہم اپنے ادعائے توحید میں کامل ہیں؛ بلکہ حالت تو یہ ہے کہ ہم اپنی حاجت روائی کے لیے مزارات و آستانوں کی زیارت کیا کرتے ہیں۔ ہم نص قرآنی کی رو سے آپس میں بھائی بھائی ہیں؛ لیکن یہ نص صرف قرآن کریم کی آیتوں تک ہی محدود ہے، ہم اس پر عمل پیرا نہیں اور اس سے بہت دور جا پڑے ہیں حتیٰ کہ جو ہمارے حقیقی بھائی ہیں ہم ان سے بھی لڑتے جھگڑتے ہیں، وراثتوں میں ہم اپنے چھوٹے بھائی کا حق دبا لیتے ہیں، ہم جھوٹ بولتے ہیں اور ہماری زبان ہمیشہ دشنام طرازی جیسی مکروہات سے پُر رہتی ہے، ہم خائن ہیں ۔ مقطع میں انھوں نے بطور خاص علما کو خطاب کرتے ہوئے کہا کہ علما دن رات ''فاعتبروا'' کی تلاوت کرتے ہیں، ائمۂ تفسیر اس آیت مذکورہ کے نکات وحقائق پر غور کرتے ہیں؛ لیکن حالت تو یہ ہے کہ ہمارے علماء اس کے نتائج اور اس سے ملنے والے حکم سے یکسر بے خبر ہیں اور قوم کی درست راہ کی رہنمائی کے بجائے کار دیگر میں مصروف ہیں۔ شبلی کا واعظانہ رنگ ان کی شاعری میں ایک خصوصی مقام کا حامل ہے؛ کیوں کہ شبلی مقرر بھی ہیں، شاعر بھی ہیں، مؤرخ بھی ہیں اور ایک واعظ بھی ہیں۔ یہ وعظ صرف گفتار کی شعلہ نوائی تک ہی محدود نہیں ہے؛ بلکہ اس میں قوم کا درد بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ شبلی کے حرف نالہ گیر کا تجزیہ کرتے ہوئے پروفیسر خالد محمود لکھتے ہیں:

> ''شاعر عموماً نالے کرتے یا اشک بہاتے ہیں، نالے کیے تو آسمان کو ہلا دیا، آنسو بہائے تو ساری زمین تر کر دی؛ لیکن شبلی نے ایسا کوئی دعویٰ نہیں کیا، بظاہر بڑا فطری اور مبالغے سے عاری شعر ہے، مگر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ نالے اور اشک وہ سب کچھ کر دکھائے جس کا ذکر کیا گیا ہے۔ دل حزیں نے برائے اثر اپنے سفیر زمیں سے فلک تک ہر کہیں بھیج دیے یعنی کوئی جگہ نہیں چھوڑی''۔ ۸۵

مجموعی نتیجہ:

شبلی صرف نظموں کے ہی شاعر نہیں تھے؛ بلکہ غزل کی دنیا میں وہ نمایاں مقام کے بھی حامل تھے چوں کہ یہاں شبلی کی نظم گوئی سے بحث ہے؛ اس لیے اس پہلو کو موقوف کیا جاتا ہے، نظموں کی طرح شبلی کا نگار خانہ غزل بھی خیابانِ ادب ہے۔ مجموعی تاثر یہ کہ شبلی نے اس طرح کی نظم گوئی کی جس میں سلاست، روانی، برجستگی اور نغز گوئی کی فراوانی کا تموج تھا، حرف حرف تسنیم وکوثر سے دھلا ہوا تھا اور زبان اس قدر رشستہ اور پاکیزہ تھی کہ اس کی حلاوت شہ رگ میں اتر جاتی ہے۔ یہ اعجاز تھا شبلی کی نظم گوئی کا، مگر شبلی کا یہ مطمح نظر کہ اس شاعری کو وہ محض طبع تفریح قرار دیتے ہیں ۔ شبلی اس کے معترف نہیں؛ لیکن یہ سچ ہے کہ ان کی شاعری سے اردو نظم گوئی کو ایک جہت، ملی ایک سمت ملی اور اس سمت پر چلتے ہوئے عبدالحلیم شرر اور خوشی محمد ناظر جیسے شعرا پیدا ہوئے۔ اگر اقبال و جوش وغیرہ کا مطالعہ کریں تو اس شق کا ادراک ہوتا ہے کہ ان کے متاخرین شعرا نے لب ولہجہ میں ان کے اثرات کو قبول کیے اور یہ اثرات علی گڑھ کے پیدا کردہ تھے؛ کیوں کہ شبلی کے مولانا شبلی سے علامہ شبلی تک بننے کے سفر میں علی گڑھ تحریک کا نمایاں کردار ہے۔ اس سے

یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ علی گڑھ تحریک نے اردو نظم گوئی میں ایک منفرد کردار ادا کیا ہے جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے ،ہم کہہ سکتے ہیں کہ نظم کے فروغ میں سرسید کے نظریات وخدمات کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔سرسید نے غزل کی ریزہ خیالی کے برعکس نظم کو رائج کرنے کی سعی کی اور اس کے فروغ میں سرسید کا اہم ترین کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے حالی سے ''مسدس مدو جزر اسلام'' لکھوائی جسے انہوں نے اپنے اعمال حسنہ میں شمار کیا۔سرسید شاعری کے مخالف نہیں تھے بلکہ شاعری کو نیچرل پوئٹری کے قریب لانا چاہتے تھے۔سرسید کی جدیدیت پسندی نے اس حقیقت کو بھی پالیا تھا کہ ردیف اور قوافی کی پابندیاں خیالات کے فکری بہاؤ میں رکاوٹ ہیں۔چنانچہ انہوں نے بے قافیہ نظم کی تخلیق پر زور دیا۔یہ علی گڑھ کا تفوق ہے کہ اس کے مخرج علم وادب سے مدو جزر اسلام (مسدس حالی) اور صبح امید (قومی مسدس) اردوادب میں ایک نمایاں مقام حاصل کر کے جدید شاعری یا نظم گوئی کی روایت کو مستحکم کیا ہے۔

رومانوی تحریک اور علی گڑھ:

رومانس یوں تو حسن وعشق کی مبالغہ آمیزی اور اس کے بیانِ شوق کے لیے وضع کیا گیا ہے؛ لیکن اس کا دخول اردوادب میں بھی ہوا اور اس نئی تعبیر کے شمول کی کارفرمائی اردو جیسی زبان میں بھی ہونے لگی ،حتیٰ کہ اس کے تحت اردو شاعری نے ایک نئی موڑ وسمت اختیار کی۔رومانویت کی تعریف ڈاکٹر منظر اعظمی نے یوں بیان کی ہے:

> ''رومانویت لفظ رومانس سے ماخوذ ہے اور رومانس ادب اس قسم کی کہانیوں سے عبارت ہوتا تھا جو پرشکوہ اور آراستہ پس منظر میں عشق ومحبت کے واقعات کو پیش کرتی تھیں ،پروفیسر احتشام حسین کے نزدیک رومان سے مراد حسن وعشق کا افلاطونی اور تخیلی بیان نہیں ؛ بلکہ روایات سے بغاوت ،نئی دنیا کی تلاش خوابوں اور خیالوں سے محبت ان دیکھے حسن کی جستجو ،وفورِ تخیل اور وفور جذبا ت ،انانیت میں ڈوبی ہوئی انفرادیت آزادیٔ خیال حسن سے تا بمقدور لطف اٹھانے میں نا آسودگی کا احساس اور اس کا کرب۔میں ان سب کو رومانیت کہتا ہوں۔رومان اسے بھی کہتا ہوں جو حقائق کی جستجو ،مادی اسباب سے زیادہ خیالات وتصورات کی رنگین دنیا میں کرتا ہے''۔۸۶

اس تعریف وبیان کے بعد واضح ہوتا ہے کہ رومانیت کی ایک نئی دنیا ہے جہاں خود شاعر اپنی شاعرانہ خو بواور مستانہ کیف وجذب میں کھویا ہوا رہتا ہے اور اس کے ساتھ ہی وہ ان عناصر سے محظوظ بھی ہوا کرتا ہے۔علاوہ ازیں ڈاکٹر اسلوب احمد انصاری نے رومانیت کی کچھ یوں تعریف بیان کی ہے،وہ لکھتے ہیں:

> ''رومانیت کی بلیغ ترین تعریف یہی ہے کہ جہاں کلاسیکی ادیب منضبط معاشرہ کا تابع ہواور وہاں رومانی ادیب (شاعر) شخصیت کے خوش گوار لب ولہجہ پر ایمان رکھتا ہے،مگر میری رائے میں ان دونوں قسم کے کارناموں کے درمیان جو امر سب سے بڑھ کر سروکار رکھتا ہے اور رومانی

ادب میں تمام تر زور احساس، وجدان اور جذبہ پر ہوتا ہے''۔۸۷؎

اب سوال یہ کہ کیا علی گڑھ تحریک رومانویت سے پاک تھی یا پھر اس کے شعرا حالیؔ اور شبلیؔ جیسے قدآور اسما رومانویت پسند تھے یا پھر اس کو لازم ہی خیال نہیں کرتے تھے یا پھر بطور خاص اس وقت عبدالحلیم شرر کی نثر نگاری کے ساتھ خاص ہو کر رہ گئی۔ البتہ جہاں تک دقت نظر اور ادراک چشم کی بات ہے تو وہ یہ کہ حالیؔ اور شبلیؔ جیسے اسما کی شاعری میں 'رومانویت' کا ظہور ہی نہیں ہوا تھا؛ لیکن یہ بھی قابل غور امر ہے کہ شبلیؔ کی نظموں میں رومانویت کی خوبو اور اس کا پیکر ضرور ملتا ہے؛ لیکن چوں کہ شبلیؔ کی دنیا اور اس کا مقام کچھ اور ہی تھا، وہ تو صبح امید کے پیامبر تھے، 'کشتگان معرکہ کانپور' کے نالہ کناں تھے اور ربط سوز کے مرثیہ خواں تھے؛ اس لیے ان کی شاعری جس کو وہ محض تفریح طبع کا سامان تصور کرتے تھے، میں محسوس کرنے سے گریز کیا گیا؛ حق تو یہ ہے کہ رومانویت شبلیؔ کی نظموں میں موجود تھی۔ علی گڑھ تحریک سے وابستہ عبدالحلیم شررؔ کو رومانویت کا بانی اور معمار کہا جاتا ہے؛ لیکن عبدالحلیم شررؔ کی تخلیقات محض نثر تک ہی محدود تھیں؛ اس لیے وہ نظم گوئی میں شمار نہیں کی جاسکتی ہیں، البتہ ان کے رسالہ دلگداز میں جو نظمیں یا رابطہ کے لیے اشعار درج کئے گئے ہیں ان سے شاعری میں رومانویت محسوس کی جاسکتی ہے۔

شبلیؔ کے چند اشعار مختلف مقامات سے بطور مشتے نمونہ از خروارے نقل کیے جاتے ہیں۔

ہاں وہاں زمزمہ می سنج و بفرمائے غزل　　ہاں وہاں بزم بیارائے و بہ پیمائے قدم
آں کہ در انجمن فضل بود صدر اجل　　بادہ بر فرخی شادی محمود بہ نوش
آں کہ مضمر بہ دلش سیرت اسلاف اول　　آں کہ پیدا زرخش معنی سر لابیہ
سخن اکنوں بہ خطاب تو تواں کرد بدل　　چوں بہ غیبت تنواں شرح تمنا گفتن

یوں تو یہ اشعار جو سید محمود کی شادی خانہ آبادی کے موقع پر کہے گئے تھے اس کے سوا مثنوی میں بھی رومانویت کی بو محسوس ہوتی ہے، مثنوی کے چند اشعار بھی نقل کیے جاتے ہیں

یہ قوم کی آرزو کی تصویر　　یہ حاصل نالہ ہائے شب گیر
یہ قوم کا نونہال امید　　یہ اوج رہ خیال امید
جو شاخ ہے اس کی پر ثمر ہے　　صد شکر کہ آج بارور ہے
اعدا کو ہے خار خار کیسا　　لایا ہے وہ برگ و بار کیسا
ہر لحظہ پر رونق ذکر ہے　　نخ اس کا جو آج اوج پر ہے
کل اور تھا آج ہوگیا اور　　یہ اس کی ترقیوں کا ہے طور

پہلے سے یہ آب و تاب ہے آج کل شمع تھا آفتاب ہے آج
اس چشمۂ فیض سے ہے سیراب بنگال سے تا حدود پنجاب
دانش طلبان قوم اکثر ہیں جمع ہر اک جگہ سے آکر
۸۸

مندرجہ بالا دونوں اقتباس میں شبلی کی روانی، برجستگی اور معنی آفرینی سے رومانویت کا بھی احساس ہوتا ہے؛ لیکن یہ امر ملحوظ رہے کہ ان کی شاعری اس موضوع لہ رومانویت سے آلودہ نہیں تھی اور نہ ہی ان کا مقصد تھا؛ لیکن ماقبل میں رومانویت کی جو تعریف پیش کی گئی ان کا اطلاق شبلی کی ان نظموں پر ضرور ہوتا ہے کہ شبلی کی ان نظموں میں بقول اسلوب احمد انصاری 'تمام تر زور احساس، وجدان اور جذبہ' کا عکس ضرور ملتا ہے؛ کیوں کہ شبلی کی نظموں میں 'زور احساس' بھی ہے اور 'وجدان' کے علاوہ 'جذبہ' کا عنصر بھی۔ البتہ رومانویت کے لیے جو مخصوص مقام اور پھر مخصوص صنف؛ بلکہ مخصوص لب ولہجہ کو ترجیح دی گئی ہے، وہ شبلی کے یہاں سرے سے ندارد ہی ہے اور یہی شبلی کا طرۂ امتیاز بھی ہے؛ کیوں کہ شبلی تسنیم وکوثر کی دھلی ہوئی زبان کے شناور تھے اور ان کے افکار ونظریات پاکیزہ تھے، بنابریں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی شاعری اور نظمیں عشق اور اس کی سرگرانی کی معجزنمائی سے خالی وپاک تھیں اور یہی مطمح نظر علی گڑھ تحریک کا تھا؛ کیوں کہ سرسید احمد خان شاعری کے ذریعہ نیچر کو قریب لانا چاہتے تھے اور اسی کاز کے لیے حالی اور شبلی جیسے قدآور اسمانے قومی، فکر مسلسل، پاکیزہ اور زندگی کے موضوعات سے قریب تر؛ بلکہ ہم آہنگ نظموں کی دنیا تخلیق کی۔ ناقدین ومحققین کی تنقید وتحقیق کے مطابق علی گڑھ تحریک سے وابستہ شعرا حالی وشبلی کے یہاں نظموں میں رومانویت سرے سے عنقا تھی؛ لیکن رومانویت اس تحریک سے سوا دیگر شعرا کے یہاں ضرور ملتی ہے۔ علی گڑھ تحریک کی یہی خصوصیت تھی کہ اس تحریک نے ایک مخصوص آہنگ وساز، وضع وطرز اور ساز ونم کے ساتھ نظمیہ شاعری کی بنیاد رکھی تھی اور اس کے بانیِ اول سرسید احمد خان ہی تھے البتہ اس میں حالی جیسے زیرک اور بیدار؛ بلکہ حساس مغز کی رہین منت ضرور شامل حال تھی؛ اس لیے علی گڑھ تحریک نے نظمیہ شاعری میں اپنا ایک مخصوص مقام پیدا کیا۔ اردو نظم میں رومانویت کی آمد اور اس کی اشاعت میں حالی اور شبلی کے علاوہ شعراء قابل ذکر ہیں جن میں اختر شیرانی، جوش، فراق، اقبال وغیرہم کا نام اہمیت کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ رومانوی شعرا میں اختر شیرانی کا نام نمایاں ہے۔ ان کی نظموں میں بھی عاشقی اور بے خودی کی جھلک ملتی ہے۔ ڈاکٹر منظر اعظمی اس تعلق سے لکھتے ہیں:

''اختر شیرانی نے حسن کی تلاش اور اس کی چاہت میں جذب ومستی کا اظہار کیا، اس نے ان کے یہاں ایک خاص کیفیت، چاہت اور ماورائیت کا وہ عالم پیدا کیا جہاں صرف شاعر کا خلوص عشق ومستی ہے اور اس کے تعلق وہ اڑانیں جو ایک ماورائی دنیا کی کھوج میں بھری جاتی ہیں، محویت

اور خود فراموشی کی وہ حالت جہاں بہاروں اور نظاروں کی پریاں قطار اندر قطار رقص کر رہی ہیں

خلوص اور پاکیزگی، جذباتی وفور اور تعلق خاطر کی شدت خوابوں کی ایک نئی دنیا سجائے ہوئے

جس میں شاعر کو دنیا سے اور کسی طرح کا سروکار نہیں۔

ابھی جاؤں اور وادی کی سلمٰی سے کہہ آؤں　　بچھا دیں فرش گل وادی میں گلزاروں سے کہہ آؤں

چھڑک دیں مستیاں پھولوں کی مہکاریں سے کہہ آؤں　　کہ سلمٰی میری سلمٰی نور برسائے گی وادی میں

سنا ہے کہ میری سلمٰی نور برسائے گی وادی میں

زمین پر بھیج دے آج اے بہشت اپنی بہاروں کو　　بچھا دے خاک پر اے آسماں اپنے ستاروں کو

خرام ورقص کا دے حکم فطرت ابر پاروں کو　　وہ بے خود چاند کی نظروں سے گھبرائے گی وادی میں

سنا ہے کہ میری سلمٰی رات کو آئے گی وادی میں''

۸۹

گویا جس رومانویت کا وجود اختر شیرانی اور علی گڑھ تحریک سے سوا شاعروں کی نظموں میں ملتی ہے وہ رومانویت علی گڑھ تحریک سے وابستہ شاعروں کے یہاں نہیں ملتی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ علی گڑھ تحریک نے ایک خالص مقصدیت اور قومیت کو فروغ دینے کی کوشش کی تھی اور یہی اس کا مذاق سخن بھی تھا۔ اختر شیرانی کی رومانویت کی ایک الگ دنیا ہے جہاں وہ از خود بیخود و سرمست رہتے ہیں، وفور تخیل اور کاوش جگر سے دنیائے فکر کو معمور کیے رہتے ہیں، یہ بھی ان کا طرۂ امتیاز ہے کہ یہ وہ پہلے شاعر ہیں جن کی شاعری میں تانیثیت نے مقام پایا ہے حتیٰ کہ اختر شیرانی نے اس کے لیے تانیث کے صیغہ کا بھی بے حجاب استعمال کیا ہے جیسا کہ ماقبل کے اقتباس سے واضح ہوتا ہے، انہوں نے محبوب کو تذکیر کے پردہ میں مخفی نہیں رکھا ہے۔

اختر شیرانی کے بعد جوش ملیح آبادی کا نام آتا ہے جنہوں نے نظم کے پیرایے میں رومانیت پسند انقلاب کی آمیزش بھی کی۔ جوش کے چند اشعار بھی بطور نمونہ مشتے از خروارے کے طور پر دیکھا جانا چاہیے۔

دراز زلف میں جادو سیاہ آنکھ میں مدھ　　نسیم صبح بنارس، ہلال شام اودھ

خنک نسیم سے ابھرے ہوئے نقوش شباب　　صباحتیں ہیں کہ برسات کی شب ماہتاب

عجیب حسن ٹپکتا ہے چشم و ابرو سے　　مہک رہی ہے صبا کم سنی کے جادو سے

نمی ہے زلف میں اشنان کرکے نکلی ہے　　یہ کس کی موت کا سامان کرکے نکلی ہے

(گنگا گھاٹ پر)

جوش کی شاعری اور ان کے وجدان و کیف کے متعلق آئندہ باب میں بالتفصیل گفتگو کی جائے گی۔ ابھی

یہاں چند اشعار پر ہی اکتفا کیا جا رہا ہے۔ جوش کے علاوہ ساغر نظامی، حفیظؔ، حامد اللہ افسر کے گیتوں، روش صدیقی، احسان دانش اور سکندر علی وجد کی نظموں میں رومانویت ملتی ہے ۔ یہ صاف طور پر کہنا ہوگا کہ علی گڑھ تحریک میں رومانویت کا کوئی وجود ہی نہیں تھا؛ بلکہ یہاں سلاست، روانی، صاف گوئی، متانت اور خالصیت و مقصدیت تھی، یہاں نظموں میں قومیت کا عنصر شامل تھا جو علی گڑھ تحریک کے کاز کو کامیابی سے ہمکنار کرتا۔علی گڑھ تحریک کا مقصد جہاں قوم کی بیداری تھی وہیں اردو زبان کی شاعری کو فرسودگی سے پاک کرنا بھی اس کے کارنامے میں شامل کیا جاتا ہے؛ کیوں کہ مدوجزر اسلام مسدس حالیؔ کے متعلق سر سید احمد خان کا معروف قول ہے کہ ہم حشر میں فخر یہ جواب دیں گے کہ دنیا سے میں 'مسدس حالیؔ' لایا ہوں۔رومانویت وہاں پائی جاتی ہے جہاں مقصدیت اور کوئی منزل نہیں ہے، مگر علی گڑھ تحریک کے پیش نظر ایک منزل تھی اور مقصدیت کی ایک وسیع دنیا آباد تھی۔

حوالہ جات

۱۔ اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، 192

۲۔ حیات جاوید از مولانا حالیؔ، ص125

۳۔ حیات جاوید، ص126

۴۔ اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ص192

۵۔ حیات جاوید مولانا حالیؔ

۶۔ حیات جاوید مولانا حالیؔ

۷۔ حیات جاوید از مولانا حالیؔ، ص149

۸۔ حیات جاوید از مولانا حالیؔ، ص149

۹۔ حیات جاوید، ص148

۱۰۔ حیاتِ جاوید از مولانا حالیؔ، ص157 و158

۱۱۔ حیاتِ جاوید از مولانا حالیؔ، ص161 و162

۱۲۔ اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ص192

۱۳۔ مجموعہ تہذیب الاخلاق

۱۴۔ مجموعہ تہذیب الاخلاق

۱۵۔ مجموعہ تہذیب الاخلاق، ص88

۱۶۔ حیات جاوید، ص166

۱۷۔ حیات جاوید، ص 169

۱۸۔ ارمغان علی گڑھ، ص8

۱۹۔ لیکچروں کا مجموعہ، ص40

۲۰۔ اردو ادب میں کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ص195

۲۱۔ اردو ادب میں کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ص196

۲۲ ۔ تبیین الکلام ج اول،ص65.66

۲۳۔ اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ،ص 204و205

۲۴۔ حیات جاوید از مولانا حالیؔ

۲۵۔ سرسید احمد خان،خلیق احمد نظامیؔ،ص29

۲۶ ۔ سید احمد خان،خلیق احمد نظامیؔ،ص29

۲۷ ۔ ارمغان علی گڑھ از خلیق احمد نظامیؔ،ص 24

۲۸۔ ارمغان علی گڑھ از خلیق احمد نظامیؔ،ص 51

۲۹۔ ایڈریس اور اسپیچیں متعلق محمڈن اینگلو اورینٹل کالج علی گڑھ،ص31-30

۳۰۔ علی گڑھ تحریک اور قومی نظمیں،ص416 مرتبہ،سید الطاف بریلوی

۳۱۔ علی گڑھ تحریک اور قومی نظمیں،ص98-297 مرتبہ،سید الطاف بریلوی

۳۲۔ اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ،ص229-228

۳۳۔ اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ،ص230-229

۳۴۔ اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ،ص241

۳۵۔ اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ،ص241

۳۶۔ الطاف حسین حالیؔ،صالحہ عابدہ حسین،ص44

۳۷۔ ادب اور نظریہ،آل احمد سرور،ص276

۳۸۔ ماہنامہ ''ماہِ نو'' کراچی ۱۹۵۳ء،ص3

۳۹۔ حالیؔ بحثیت شاعر: مرتبہ،شجاعت سندیلوی،ص142

۴۰۔ ادب اور نظریہ آل احمد سرورؔ،ص278

۴۱۔ نقد غالبؔ مختار الدین آرزو،ص24-123

۴۲۔ اردو شاعری پر ایک نظر،کلیم الدین کلیمؔ،ص134

۴۳۔ مقالات حالیؔ اول،ص267

۴۴۔ تلامذہ غالبؔ، مالک رام،ص84

۴۵۔ حالیؔ بحثیت شاعر،شجاعت سندیلوی،ص149

۴۶۔ حالؔی بحیثیت شاعر،شجاعت سندیلوی،ص149

۴۷۔ مقالات حالؔی،ص266-67

۴۸۔ مسدس حالؔی دیباچہ،ص1-4

۴۹۔ مقدمہ،مسدس حالی،ص44

۶۰۔ مقدمہ مسدس حالی از مولوی عبدالحق،ص20

۵۱۔ مولانا معین الدین بنگلہ دیشی، ماہنامہ دارالعلوم، جنوری2012

۵۲۔ دیباچہ مسدس حالؔی،ص 4

۵۳۔ مولانا معین الدین بنگلہ دیشی، ماہنامہ دارالعلوم صفرالمظفر 1433 ہجری مطابق جنوری2012

۵۴۔ خطوط سرسید،مرتبہ راس مسعود

۵۵ ۔ مسدس حالؔی ص9 مطبوعہ تاج کمپنی لمیٹڈ لاہور

۵۶۔ سیرت النبیؐ ص 147-48 مطبوعہ،ادارہ اسلامیات،لاہور جدید ایڈیشن

۵۷۔ مسدس حالی،مطبوعہ تاج کمپنی لمیٹڈ لاہور

۵۸۔ مکاتیب شبلی،ص143

۵۹۔ حیات شبلی ص843 ناشر دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ مطبوعہ 1993

۶۰۔ حیات شبلی ص724 ناشر دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ مطبوعہ 1993

۶۱۔ حیات شبلی،ص725 ناشر دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ مطبوعہ 1993

۶۲ ۔ ہندوستانی ادب کے معمار:شبلی،ص15

۶۳۔ حیات شبلی ص126 ناشر دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ مطبوعہ 1993

۶۴۔ حیات شبلی ص131 ناشر دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ مطبوعہ 1993

۶۵۔ ہندوستانی ادب کے معمار:شبلی،ص16

۶۶۔ ہندوستانی ادب کے معمار:شبلی،ص17

۶۷۔ حیات شبلی،ص170-71 ناشر دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ مطبوعہ 1993

۶۸۔ مکاتیب شبلی: حصہ اول،ص60

۶۹۔ ہندوستانی ادب کے معمار:شبلی، مرتبہ ظفر احمد صدیقی،ص17

۷۰۔ حیاتِ شبلی، ص132 ناشر دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ مطبوعہ 1993

۷۱۔ ہندوستانی ادب کے معمار: شبلی مؤلفہ: ظفر احمد صدیقی، ص77

۷۲۔ مثنوی 'صبح امید' ص1 ناشر قومی پریس لکھنؤ

۷۳۔ مثنوی 'صبح امید' ص3 ناشر قومی پریس لکھنؤ

۷۴۔ معارف شبلی نمبر، مضمون: شبلی اپنی اردو شاعری کی روشنی میں، ص58-157

۷۵۔ مثنوی 'صبح امید' ص7 ناشر قومی پریس لکھنؤ

۷۶۔ نالہ شبلی مرتبہ محمود احمد عباسی، ص1

۷۷۔ نوائے ادب سہ ماہی ممبئی شبلی نمبر اکتوبر تا مارچ 2015: مضمون شبلی نعمانی کی سیاسی نظمیں، ص20

۷۸۔ نالہ شبلی، مرتبہ محمود احمد عباسی، ص10

۷۹۔ حیات شبلی ص03-602 ناشر دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ مطبوعہ 1993

۸۰۔ کلیات شبلی مرتبہ مولانا سلیمان ندوی ص84 ناشر دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ طبع جدید 2007

۸۱۔ کلیات شبلی مرتبہ مولانا سلیمان ندوی ص84 ناشر دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ طبع جدید 2007

۸۲۔ نوائے ادب سہ ماہی ممبئی شبلی نمبر اکتوبر تا مارچ 2015: مضمون شبلی نعمانی کی سیاسی نظمیں، ص22-21

۸۳ نالہ شبلی مرتبہ محمود احمد عباسی، ص23

۸۴ ۔ نالہ شبلی مرتبہ محمود احمد عباسی، ص7

۸۵۔ معارف شبلی نمبر، مضمون: شبلی اپنی اردو شاعری کی روشنی میں، ص171

۸۶۔ اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ص322

۸۷۔ علی گڑھ اور رومانوی نثر کے معمار، ص59، مطبوعہ لاہور

۸۸۔ کلیات شبلی، مطبوعہ دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ

۸۹۔ اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ص32

باب چہارم

اقبال اور ان کے معاصر رجحان ساز نظم نگار

اقبال اور ان کے معاصر رجحان ساز نظم نگار

آزادؔ اور مولانا حالیؔ نے جس دیوانگی ،شیفتگی ،جنون ،رنج اور شاہد ونگار کے حسن دلفریب اور عشق بے مایہ کی کثافت سے پاک شاعری کی خاطر علمِ بغاوت بلند کیا تھا اور سنجیدہ و متین شاعری جس میں قوم وملت اور اردو زبان و ادب کی فلاح و بہبود مضمر تھی ، کی طرف توجہ دلائی تھی۔اس تحریک ور جحان کے گل سر سبد میں اکبرالہ آبادی ،اقبالؔ ، جوش ،برج نرائن چکبستؔ اور سرورؔ جہان آبادی وغیرہم کا نام نمایاں مقام کا حامل ہے، جیسا کہ خاکہ میں بیان کیا گیا ہے۔یہ وہ افراد ہیں جو کسی تحریک سے وابستہ تو نہیں تھے؛لیکن انہوں نے اس تبلیغ وجدوجہد؛ بلکہ حالیؔ وآزادؔ کی تحریک کے اثرات کوقبول کرتے ہوئے فکر وفن کا فیضان بھی حاصل کیا اور اس فکر و فیضان کی تبلیغ بھی کی۔شاہد و نگار،شراب وساقیا،رند ومیکش اور شیفتگی و آزردگی نیز جذب وکیف کا مستانہ عالم ان کے یہاں کوئی معنیٰ نہیں رکھتا؛ بلکہ یہ حقائق سے آشنا ہوکر مذکورہ بالا اشخاص سماج میں ایک نئی تبدیلی کے خواہاں تھے۔جیسا کہ اکبرالہ آبادی اور اقبال کی شاعری سے مفہوم ہوتا ہے۔اب ان دونوں حضرات پر یہ بھی الزام لگایا جاتا ہے کہ انہوں نے شاعری کا رخ خالصتاً دین ومذہب کی طرف موڑ دیا تھا۔یہ الزام محض الزام ہی ہے اس میں کوئی صداقت نہیں ہے؛ کیوں کہ اس وقت ؛ بلکہ عصر حاضر میں قوم میں تبدیلی لانے کے سوااور کوئی دوسرا موضوع ہی نہیں تھا اور اس کے بغیر قوم میں بیداری،شعور اور ہم آہنگی پیدا کرنا مشکل ہی نہیں ؛ بلکہ ناممکن تھا۔ہاں یہ الگ سوال ہے کہ برج نارائن چکبستؔ اور سرور جہان آبادی غیر مسلم تھے اور انہوں نے نظموں میں دوسرے موضوعات کی شمولیت وادخال سے گریز نہیں کیا؛ لیکن وہ بھی ان تبدیلیوں سے نالاں تھے؛ کیوں کہ انہیں بھی غلامی کا احساس تھا اور یہ یوں بھی ہے کہ وہ اسی معاشرہ کے ہی ایک فرد تھے اور یہی نہیں؛ بلکہ وہ مذہبی منافرت وفرقہ پرستی سے بالکل پاک بھی تھے۔

قوم فرسودہ شاعری ،غزلیاتی آہنگ کے زیر و بم ، نک سک ،لب ولہجہ نیز غزلوں کے مشار الیہ ’شاہدانِ

بدطینت' کی جلوہ فروشیوں اوراس کے عشوہ وتغافل، ناز وادا، عارض ولب کوجلوۂ حیات سمجھ رہی تھی اور یہ بھی یقین تھا کہ ان کی یہ لذت آشامی لازوال ہے؛ لیکن جیسے ہی مغلیہ سلطنت زوال پذیر ہوئی اور نکبت وذلت؛ بلکہ محکومی پا بہ رکاب ہوئی، غفلت کی نیند سے بیدار ہوئے؛ لیکن بیداری اس وقت آئی جب ہاتھوں میں کچھ بھی نہ رہا تھا، سوائے غلامی اور اسارت کے۔ شان وسطوت، خسروی، حاکمیت اور سب کچھ 'بیگانگانِ وطن' کی ملکیت ہو چکی تھی اور جو کل تک حاکم تھے، یکلخت محکوم وغلام بن گئے حتیٰ کہ بادشاہ وقت بہادر شاہ ظفرؔ کو حسرت ویاس اور اشکبار آنکھوں سے اکتوبر ۱۸۵۸ء میں لال قلعہ کو راتوں رات خیر باد کہنا پڑا تھا اور ظالم انگریز کی ظالمانہ روش کی وجہ سے ان کو رنگون میں جلاوطنی کی زندگی گزارنا پڑی تھی۔ غدر کی جنگ (جو درحقیقت غدر نہیں؛ بلکہ حریت اور آزادی کی جنگ تھی اس کو 'غدر' کہنا ہی تاریخی غلطی اور ذہنی غلامی کی علامت ہے) ان حالات میں اب کیا کیا جا سکتا تھا، قوم کا خون ارزاں ہو گیا تھا، ملک غلام ہو چکا تھا، اقتدار چھن گیا، لال قلعہ کی شوکت وعظمت 'بیگانگانِ وطن' کے رحم وکرم پر تھی۔ شہزادے جو کل تک پلکوں پر بٹھائے جاتے تھے چتلی قبر اور حبش خان کے اطراف میں' کاسۂ گدائی دردست گرفتہ' کی تصویر تھے اور اسی کے ذریعہ آتش شکم کو ٹھنڈی کرنا اپنا نصیب سمجھ رہے تھے، خاندان تغلق کا فرد حقہ پلا کر تو نواب خلیل اللہ شاہ جہانی کے پوتے پیر دبا کر یعنی حجام کا پیشہ اختیار کر کے گزران زندگی پر مجبور تھے۔ خوشی محمد ناظر نے اس ذیل میں ایک دل خراش واقعہ کو یوں منظوم کیا ہے، جس کو ڈاکٹر منظر اعظمی نے اپنی کتاب میں نقل کیا ہے

سیر دہلی کو ایک دن ناظرؔ	چاندنی چوک جو جانے لگا
ایک ساقی سال خورد و ضعیف	آ کے حقہ مجھے پلانے لگا
اس کے حقہ پر سرسوں پھولی تھی	سبزہ و گل کا لطف آنے لگا
نام پوچھا ، کہا مبارز خان	نام سن کر میں مسکرانے لگا
میرے ہنسنے پر رو دیا ساقی	اور یوں درد دل سنانے لگا
نسل تغلق سے ہے یہ ننگ سلف	آج یوں ٹھوکریں کھانے لگا
بزم آبا جو ہوگئی برہم	نام ساقی کا مجھ کو بھانے لگا
سن کے یہ داستانِ زہرہ گداز	منہ کو میرا کلیجہ آنے لگا

علاوہ ازیں سیرت فریدیہ کے مطابق خود شہزادے محل کی چھتوں پر چڑھ کر 'ہم بھوکے مرتے ہیں' کا نوحہ پڑھتے تھے۔ فطری امر ہے کہ اس حالت زار میں عشق ومستی کی گرانی از خود ٹھنڈی ہو جاتی ہے۔ آشفتگی کا نشہ یکلخت ہرن ہو جاتا ہے، غزلیاتی کیف وکم کا عنصر از خود کمیاب ہوتا چلا جاتا ہے اور دیوانگی کا جنون از خود پس پشت بھی ہو جاتا

ہے۔قوم کواس تباہ کاری، ہوس کاری، کارِضیاع، ابلہی اور فریب شعاری سے کون بیدار کرے؟اس کے سوا کوئی چارۂ کار بھی نہیں تھا، زخم لگنے پر دوا کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، گرچہ غفلت وابلہی سے بعد وتنفر میں وقت درکار ہو۔قوم میں کچھ ایسے فرد تیار ہوئے،انہیں خدا نے ایسے شعور وذوق سے نوازا تھا؛ بلکہ ان کو دل گریہ کی صفت سے بھی نوازا تھا کہ جس سے وہ قوم کی ابتری پر اشکبار رہا کرتے تھے۔حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے خانوادہ کی خدمات مسلمانان ہند کے لیے ایک مشعل راہ ہے۔تاریخی صفحات میں ان کی زریں خدمات آج بھی 'نقش کالحجر' کی طرح ثبت ہیں۔دن میں جہاں یہ خانوادہ قوم کو بیدار کرنے،علوم اسلامیہ کا درس دینے اور مردہ ضمیر کو آواز دینے نیز 'تعالوا الیٰ کلمۃ سواءٍ' کی دعوت میں گزار دیتا تھا تو وہیں رات میں خداوند قدوس کے آگے جبین نیاز خم کرکے قوم کی سلامتی، بیداری اور امت کی نشاۃ ثانیہ کے لئے گڑگڑاتے ہوئے نالہ نیم شبی میں گزار دیتا تھا۔دعوت وعزیمت مؤلفہ مولانا ابوالحسن علی میاں ندوی میں اس کے مفصل احوال بیان کئے گئے ہیں۔مسلمانوں کی بیداری اور اقبال وشانِ علو کی سرفرازی کے لیے بیدار کرنے والے تو موجود تھے؛لیکن بیدار نہیں ہونا چاہتے تھے۔جب سرسید احمد خان نے قوم کے احیا کے لیے آواز دی لوگ ان کے مخالف ہوگئے اور سرسید احمد خان کے ذاتی تفردات کی وجہ سے خائف ہوکر تکفیر وزندیقیت کے فتاوے بھی دینے سے گریز نہ کیا گیا۔

عوام میں اتفاق کسی امر پر بھی قائم نہیں ہوسکتا تھا البتہ یہ کہ انہیں شعروشراب، شاہد ونگار، عشق ومستی کی دعوت دی جائے تو یکلخت لبیک کہنے میں دریغ نہیں کیا جاتا ہے؛ کیوں کہ فارسیت کے تباہ کن اثرات اور اس کی تباہ کاری؛ بلکہ حس وعادت اور شاہد وشراب ان کی گھٹی میں پڑی ہوئی تھی، وہ عارض وکاکُل کے اسیر تھے،ان کو وہی باتیں اچھی لگتیں اور اس کو مستحسن بھی سمجھتے تھے۔یہ تو عوامی رجحانات کی بات تھی۔اس سے سوا یہ کہ وہ شعروشاعری میں بھی اسی شیفتگی اور عارض وکاکل کے بے دام اسیر تھے۔یہ اسارت بھی خوب تھی کہ وہ 'دیوانہ می کند' کے ساز پر تھرک سکتے تھے؛لیکن ان کو اسی نغمہ افسردہ کی لے پر غمگین ورنجیدہ ہونا پسند نہیں تھا؛لیکن شاید قوم کی اس حالت زار پر قدرت کی فیاضی کو ترس آ گیا۔پانی پت کی سرزمین سے ایک بندۂ مستانہ اٹھا اور عارض وکاکل، گیسو ولب، مئے گلفام،صہبائے جنوں وآوارگی کے خلاف علم بغاوت بلند کردیا۔میخانوں کو زمین بوس کرنے کی ہمت کرڈالی، رندو مے کش کو پابہ زنجیر کردینے کا عندیہ دے دیا، دیوانوں کو ہوش میں آنے کا مشورہ دیا اور عقل والوں کو ہوش وخرد اور عرفان کی رہنمائی کی۔ وہ حالؔی ہی تھے جنہوں نے اس پژمردہ فضا کو فضائے مشکبار بنانے کا عزم کیا تھا۔مولوی محمد حسین آزؔاد بھی ان کے ہم کار تھے۔انہوں نے بھی رہنمائی کی،شعروسخن کے باب میں نئے ایجادات واکتشافات سے گریز نہ کیا اور اس کے ذریعہ صالح فکروخیال کی طرح نو کا مبارک ومستحسن اقدام کیا، یہ الگ ہے کہ بقول بابائے اردو آزؔاد اس میدان میں

چل کر تھک گئے۔شعر گوئی میں طبع آزمائی نہیں کی؛لیکن انہوں نے جو راہ دکھائی وہ اردو ادب کے لیے زریں اور تاریخی کارنامہ ہے۔آزاؔد نے انجمن پنجاب کے پلیٹ فارم کے تحت اس طرح و بنا کی اشاعت وتبلیغ کماحقہٗ کی۔ جب آزاؔد لاہور میں انجمن پنجاب کے تحت مبارک سرگرمیوں میں مصروف تھے تو اسی وقت حاؔلی بغرض ملازمت اسی انجمن کے شعبۂ نشر واشاعت میں مقیم تھے۔حاؔلی نے جب محسوس کیا تو از خود اس کارواں میں شریک ہو گئے اور جو تحریک اور اثرات اس پلیٹ فارم کے تحت قائم ہوئے تھے،اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے لگے۔خود حاؔلی بھی اسی ذوق کے حامل تھے کہ ایسی شاعری کی جائے جس سے قوم وملت کا فائدہ ہو،ایسی شاعری اور ایسے خیالات پیش کئے جائیں جن سے قوم کو رہنمائی مل سکے،شاعری محض عاشقی،فراق،وصال،اشک،گیسو،عارض کے مکروہ تذکروں پر مشتمل نہ ہو۔حاؔلی اس سلسلے میں ببانگ دہل اعلان کرتے ہیں:

’’میں اپنے قدیم مذاق کے دوستوں اور ہم وطنوں سے جو کسی قسم کی جدت کو پسند نہیں کرتے، معافی چاہتا ہوں کہ اس مجموعے میں ان کی ضیافت طبع کا کوئی سامان مجھ سے مہیا نہیں ہو سکا اور ان صاحبوں کے سامنے جو مغربی شاعری کی ماہیت سے واقف ہیں،اعتراف کرتا ہوں کہ طرز جدید کا حق ادا کرنا میری طاقت سے باہر تھا،البتہ میں نے اردو زبان میں نئی طرز کی ایک ادھوری اور ناپائیدار بنیاد ڈالی ہے۔اس پر عمارت چنی اور اس کو ایک قصر رفیع الشان بنانا ہماری آئندہ ہونہار اور مبارک نسلوں کا کام ہے جن سے امید ہے کہ اس بنیاد کو ناتمام نہ چھوڑیں گے

پارۂ در خاک معنی تخم سعی افشاندۂ ایم
بو کہ بعد از ما شود ایں تخم نخل بار دار

[1]

حاؔلی کے اس قول سے ایک نئی عمارت کی بنیاد کھڑی کرنے کا اشارہ ملتا ہے۔جب حاؔلی نے اس کی بنیاد رکھ دی تو پھر متاخرین نے اس کی عمارت کھڑی کی اور اس متذکرہ بنیاد کو قصر رفیع الشان بنانے کی انتھک اور لازوال؛ بلکہ محمود کوشش کی،ان ہی معماران ادب میں اقباؔل،جوؔش،اکبرالہ آبادی،چکبسؔت وغیرہم کا نام زریں حرفوں سے لکھا ہوا ہے۔حاؔلی کے قول کے مطابق حاؔلی نے بنیاد رکھ دی تھی پھر اس کے بعد اقباؔل،جوؔش،اکبؔرالہ آبادی وغیرہم وہ اسماء ہیں جنہوں نے اس بنیاد کو قصر رفیع الشان بنانے میں خصوصی کردار ادا کیا ہے۔گو یہ کسی تحریک سے وابستہ تو نہیں تھے ؛لیکن انفرادی کوششوں نے اردو نظم گوئی پر قابل قدر مستحسن اثرات مرتب کئے ہیں۔اس مذکورہ باب میں ان ہی افراد کی نظمیہ شاعری اور اس کے اردو ادب پر اثرات کی وضاحت کے لیے گفتگو کی جائے گی؛لہٰذا سردست اولاً اقبال کی نظمیہ شاعری سے ابتدا کی جاتی ہے۔اس ذیلی عنوان کے تحت اقبال کی نظمیہ شاعری اور اس کے اثرات کے متعلق

گفتگو ہوگی۔

اقبال اوران کی نظمیہ شاعری کے خدوخال

ولادت:

اقبالؔ ایک کشمیری پنڈت خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ان کے جداعلیٰ حضرت اورنگ زیبؒ کے دوراقتدار میں مشرف بہ اسلام ہوئے تھے۔اقبالؔ کی ولادت اور خاندانی پس منظر کے متعلق حیات اقبال مرتبہ طاہر تونسوی میں منشی محمد دین فوقؔ لکھتے ہیں:

''شیخ صاحب کو کشمیری پنڈتوں کے ایک قدیم خاندان سے تعلق ہے جس کی ایک شاخ اب تک کشمیر میں موجود ہے۔شیخ صاحب کے جداعلیٰ قریباً سوا دوسو سال ہوئے کہ مسلمان ہوگئے تھے ،گوت (خاندانی سلسلہ)ان کی سپرد ہے۔ان کے بزرگوں کا اسلام پر ایمان لانا ایک ولی کے ساتھ عقیدت کی وجہ سے ہوااور وہ حسن عقیدت اس وقت تک اس خاندان میں موجود ہے''[۲]

ولادت اور تعلیمی زندگی کے متعلق منشی محمد دین فوقؔ یوں بیان کرتے ہیں:

'' آپ ۱۸۷۶ء میں بمقام سیالکوٹ پیدا ہوئے۔اس وقت آپ کی عمر پورے ۵۶ سال کی ہے۔ابتدا میں اکثر مسلمان بچوں کی طرح کچھ دنوں آپ نے بھی مکتب کی ہوا کھائی، پھر مدرسہ میں داخل ہوئے اور پانچویں جماعت کا امتحان وظیفہ لے پاس کیا، مڈل کے درجوں میں بھی نہ صرف تعریف کے ساتھ کامیاب ہوتے رہے؛ بلکہ مڈل کے آخری درجے میں بھی وظیفہ حاصل کیا۔''[۳]

ڈاکٹر خالد ندیم نے بیانیہ آپ بیتی میں ابتدائی مکتبی تعلیم کی یوں وضاحت کی ہے:

''میں ۳/ ذی قعدہ ۱۲۹۴ھ [۹/ نومبر ۱۸۷۷ء] کو سیالکوٹ، پنجاب (ہندوستان) میں پیدا ہوا۔پنجاب میں ان دنوں علم وحکمت کا خاتمہ ہو چکا تھا۔میرے والد کو بڑی خواہش تھی، مجھے تعلیم دلوائیں۔انہوں نے اول تو مجھے محلے [مولانا غلام حسین] کی مسجد میں بٹھا دیا، پھر [مولانا سید میر حسن] شاہ صاحب کی خدمت میں بھیج دیا۔ والد محترم اور شاہ صاحب ایک دوسرے سے مشورہ کیے بغیر کوئی کام نہیں کرتے تھے۔میری تعلیم کی ابتدا عربی اور فارسی کے مطالعے سے ہوئی۔چند برس بعد میں نے شہر کے ایک اسکول [اسکاچ مشن اسکول] میں داخلہ لیا[جہاں سید میر حسن استاد تھے]۔''[۴]

واضح ہو کہ جگن ناتھ آزاد نے جریدہ ادیب اقبالؔ نمبر ۱۹۸۹ء، علی گڑھ میں معروضی روداد میں لکھا ہے کہ

اقبالؔ مڈل کلاس (۱۸۹۱ء) سے لے کر انٹرمیڈیٹ (۱۸۹۵ء) تک اسکاچ مشن اسکول میں ہی تعلیم حاصل کرتے رہے بعدازاں گورنمنٹ کالج لاہور میں ۱۸۹۵ء کے اواخر میں بی اے میں داخلہ لیا۔ پھر اس کے بعد اعلیٰ تعلیم اور عصری علوم کا دروازہ ان کے لیے کھلا اور اس میں ترقی کرتے چلے گئے۔ اقبالؔ مشاعرے میں پہلی مرتبہ لاہور کے ایک مشاعرے میں ۱۸۹۶ء میں شریک ہوئے تھے۔

حالؔی نے جو خواب دیکھا اور جس مشن کا آغاز کیا تھا، اس خواب اور اس مشن کی سچی تعبیر اقبالؔ تھے؛ کیوں کہ حالؔی اس امر کے قائل تھے کہ شاعری میں عاشقانہ مضامین کے بجائے اخلاقی مضامین شامل ہوں اور اس سے قوم کو ایک مثبت راہ کی رہنمائی حاصل ہو سکے۔ اقبالؔ نے حالؔی کے اسی خواب کی سچی تعبیر پیش کی اور ان کی کوششوں کو ثمر آور کیا۔ اقبال محض شاعر ہی نہیں تھے؛ بلکہ شاعر کے ساتھ ساتھ قوم کے نبض شناس بھی تھے۔ فلسفی بھی تھے اور مذہب کے اصول و جزئیات سے کماحقہٗ واقف کار بھی تھے۔ اس کو اس طرح بھی کہا جا سکتا ہے کہ اقبالؔ لباسِ نو میں قدیم مزاج و منہاج کی تصویر تھے۔ علاوہ ازیں ان کی فکر میں شعور تھا، ہم آہنگی تھی اور فنی بالیدگی تھی، لیکن اس سے سوا یہ کہ ان کے اندر وہ ایک مخصوص نظریۂ شعر کے حامل بھی تھے اور یہ نظریۂ شعر اقبالؔ کو اوروں سے ممتاز کرتا ہے۔ یوں تو بادی النظر میں اقبال اپنے مخصوص اسلامی فکر کے خیال کے لیے معروف تھے، تاہم اس نظریۂ شعر کے تحت محققین نے چھانٹ پھٹک کر گوہر آب دار ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے؛ بنابریں اقبالؔ کے نظریہ شاعری کے متعلق رسالہ ادیب کے اقبال نمبر کے اپنے مضمون 'اقبال کا نظریۂ شعر' میں خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

> ''اقبالؔ کے بارے میں عام طور پر یہ بات کہی جاتی ہے کہ وہ شاعری کو محض ایک وسیلہ سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ان کے افکار اہمیت کے حامل ہیں۔ شعر گوئی محض ایک ضمنی اور اتفاقی چیز ہے۔ کسی خط میں انھوں نے ان معترضین سے تنگ آ کر جو ان کی شاعری میں زبان و بیان اور فنِ قافیہ وغیرہ کی اقسام کی طرف اشارہ کرتے تھے یہ بھی لکھ دیا ہے کہ ممکن ہے آنے والی نسلیں مجھے شاعر نہ سمجھیں اور صرف میرے خیالات و افکار سے ہی سروکار رکھیں۔ میرا خیال ہے کہ ان کے اس وقتی بیان یا اعتذار کو ان کا شعری نظریہ یا مسلک قرار دینا درست نہیں۔ جہاں جہاں اپنے اشعار میں انھوں نے شاعری سے برات کا اظہار کیا ہے اسے بھی سرسری طور پر دیکھنے کے بجائے اس کی تہ تک پہنچنے کی ضرورت ہے مثلاً یہ اشعار
>
> مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
> کہ یہ ہے محرمِ رازِ درونِ مے خانہ

☆☆

نہ زباں پہ کوئی غزل کی نہ زباں سے باخبر میں
کوئی دل کشا صدا ہو عجمی ہو یا کہ تازی

☆☆

نغمہ کجا و من کجا سازِ سخن بہانہ ایست
سوئے قطار می کشم ناقہ بے زمام را

ان اشعار میں شاعری کی نفی نہیں کی گئی ہے اور نہ غزل اور نغمے کی تحقیر۔ دراصل دنیا کے تمام حقیقی شاعروں نے جس طرح اپنے آپ کو پیشہ ور شاعروں، لفظی صنعت گروں اور شاعری کا سوانگ رچانے والوں سے اپنے آپ کو ممتاز کرنے کے لیے شاعری کے مروجہ تصور پر طنز کیا ہے اور جھوٹے شاعروں سے اپنے آپ کو الگ کرنے کے لیے اپنے اشعار کی تاثیر اور اس کے اندرونی جوہر کو اہمیت دی ہے اسی طرح اقبالؔ بھی ان اشعار میں اپنے آپ کو سچا فن کار کہنے کے بجائے پیرایۂ بیان اختیار کرتے ہیں۔'' ۵؎

اس سے آگے کے پیراگراف میں مضمون نگار نظریۂ شعر کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''شعر محض ایک لفظی ڈھانچہ نہیں ہے، شاعر کے ذہنی و تخیلی تجربے، اس کے احساس و ادراک اور اس کے اندرون کا اظہار ہے۔ یہ شخصیت جب تک تہہ دار، صاحب بصیرت اور حامل وجدان نہ ہوگی اس وقت تک توانا اور خلاق بھی نہ ہوگی اور ان شرائط کے بغیر شاعری محض استادی اور کرتب ہوگی کلاسیکی شاعری میں اس قسم کی مثالیں بھری پڑی ہیں بے جان اور رکھو کھلے الفاظ کے اس مجموعے کی نفی کر کے غالبؔ نے دل گداختہ کی شرط لگائی ہے تو اقبالؔ ''خون جگر'' سے تعبیر کرتے ہیں

نقش ہے سب ناتمام خون جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر

☆☆

خون دلِ نوا سے ہے میری نوا کی پرورش
ہے رگِ ساز میں رواں صاحبِ ساز کا لہو

جب رگ ساز میں صاحب ساز کا لہو دوڑنے کی شرط ٹھہری تو پھر اقبالؔ کے لیے بھی یہ لازم ٹھہرا کہ وہ اپنی شاعری میں اس عنصر کو پروان چڑھائیں جو ان کی شخصیت اور ان کے ماحول کے اثر سے ان کا فنی کردار رخ متعین کرتا۔ بیسویں صدی میں مشرق و مغرب کی جس سیاسی و تمدنی

کشمکش کا انہوں نے اثر قبول کیا تھا اس کا تقاضا ایک ایسے فن کی نمود تھی جس میں جمال کے ساتھ جلال کی کیفیت نمایاں تھی

دلبری بے قاہری جادو گری است
دلبری با قاہری پیغمبری است

اقبالؔ کہتے ہیں ''میدان جنگ میں نہ طلب کر نوائے چنگ''، یعنی وہ جس دور سے گزر رہے تھے وہ بھیروں الاپنے کا نہیں تھا ایک رزمیہ لہجہ کا طالب تھا، افسردگی اور غم پرستی کے بجائے حوصلہ مندی اور خارا شگافی ہی وقت کا تقاضا تھا۔

حدیث بادہ و مینا و جام آتی نہیں مجھ کو
نہ کر خارا شگافوں سے تقاضہ شیشہ سازی کا

☆☆

شاعر کی نوا ہو کہ معنیٰ کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

قاہری و خارا شگافی کو اقبالؔ کا فن سمجھنا صحیح نہ ہوگا یہ الفاظ تو ان کے رنگ و آہنگ کی نشان دہی کرتے ہیں جس طرح سے سوز و ساز اور درد کی صفات کو ہم میرؔ سے بانکپن اور قلندرانہ کو آتشؔ سے منسوب کرتے ہیں''۔[۶]

آگے کے پیرا گراف میں مضمون نگار اقبالؔ کی اعلیٰ بصیرت و آگہی کو اقبالؔ کی شاعری کے لیے ممد اعلیٰ متصور کرتے ہوئے بالتوضیح کہتے ہیں:

''اب جہاں تک اس سوال کا تعلق ہے کہ اقبالؔ کے شاعری کا کیا تصور رکھتے تھے اور وہ اس کی بنیادی ضرورتوں سے کس حد تک آگاہ تھے تو میرا جواب ہے کہ اس سلسلے میں بھی ان کی بصیرت اعلیٰ درجہ کی تھی۔ تخلیق شعر کو الہام و القا کا عمل قرار دیا جائے یا اسے ایک شعوری ہنر یا صفت سمجھ کر اس کا اکتساب کیا جائے یہ دونوں نظریے مشرق و مغرب میں شروع ہی سے رائج رہے ہیں۔ اقبالؔ کا نظریہ اس سلسلے میں بیحد متوازن ہے وہ شاعری کی صلاحیت کو وہبی سمجھتے ہیں؛ لیکن فن کی نشو و نما اور اسے اعلیٰ مدارج تک لے جانے کے لیے شعوری کوشش، اکتساب ہنر اور تراش خراش کو بھی لازمی قرار دیتے ہیں۔ چناں چہ اس سلسلے میں اقبالؔ کے یہ اشعار قابلِ غور ہیں

'ہر چند کہ ایجاد و معانی ہے خداداد
کوشش سے کہاں مرد ہنر مند ہے آزاد

بے محنت پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
روشن شرر شیشہ سے ہے خانہ فرہاد
ے

یہ سوال بھی پیدا ہوسکتا ہے کہ اقبآل کی شاعری میں ابہام واغلاق کیوں تھا تو اس کا جواب یہ ہے کہ خود اقبآل اس امر کے قائل تھے کہ اس سے احساسات وجذبات کا عمیق اظہار ہوتا ہے۔ خود اقبآل اپنی ذاتی ڈائری جس کو جاوید اقبال (فرزند اقبال) نے (stary Reflactions) کے نام سے شائع کی تھی اس میں اقبال لکھتے ہیں:

''مجھے شاعری میں ابہام واغلاق کا ایک پہلو بہر حال پسند ہے؛ کیوں کہ ابہام واغلاق جذبات کے عمیق اظہار ہیں۔''۸ے

علاوہ ازیں مضمون نگار خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے ایک پیراگراف میں لکھا ہے کہ اقبال شاعری کو ''مقدس جھوٹ'' سے تعبیر کرتے ہیں، الغرض مضمون نگار لکھتے ہیں:

''اسی طرح ایک جگہ پر اقبآل نے اپنی ڈائری میں شاعری کو ''مقدس جھوٹ'' سے تعبیر کیا ہے، یہاں ان کی مراد غالباً یہ ہے کہ شاعری محض فوٹو گرافی یا کسی واقعے کے بیان کا نام نہیں ہے؛ بلکہ تخیل اور وجدان کی مدد سے زندگی کے حقائق کی تشکیل نو ہے۔ شعر میں جو صداقت پیش کی جاتی وہ ظاہر اور منطقی صداقت سے مختلف معلوم ہوتی ہے، چناں چہ اس ڈائری میں ایک جگہ لکھتے ہیں:
''شاعری میں منطقی سچائی کی تلاش بالکل بے کار ہے، تخیل کا نصب العین حسن ہے نہ کہ سچائی؛ اس لیے کسی فن کار کی عظمت ظاہر کرنے کے لیے اس کی تخلیقات میں سے وہ اقتباس نہ پیش کیجئے جو آپ کی رائے میں سائنسی حقائق پر مشتمل ہوں۔''۹ے

القصہ تمام یہ کہ اس ضمن میں خود مضمون نگار حتمی اور حرف آخر کے طور پر کہتے ہیں کہ:

''میرا خیال ہے کہ مندرجہ بالا اقتباسات سے یہ اندازہ کرنے میں کوئی دقت نہ ہوگی کہ اقبآل کے ذہن میں فن کا اعلیٰ معیار تھا وہ رمز وایماء کو شاعری کا بہترین پیرایہ تسلیم کرتے ہیں اور ابہام واغلاق کو جذبات کے عمیق اظہار کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔ وہ شاعرانہ صداقت کو منطقی اور سائنسی صداقت سے الگ رکھنا چاہتے ہیں شاعری کو غواصی کا عمل سمجھتے ہیں اور فن کو لامحدود قرار دیتے ہیں۔'' ۱۰ے

مضمون نگار کے اس قول سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اقبآل اپنے نظریہ شاعری میں ابہام واغلاق کے ساتھ پاکیزہ خیالات اور اعلیٰ بصیرت کے حامل تھے اور اسی نظریے نے اقبآل کو ''علامہ'' اور سرحد پار میں ان کو ''حکیم الامت'' جیسے نام سے یاد کرنے میں بھی دریغ نہیں کیا جاتا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی سمجھی جاسکتی ہے کہ اقبآل اپنے

افکار ونظریات کے متعلق اسلامی روح وفکر کے ساتھ عصریات وفلسفہ کے حامل بھی تھے؛ لہٰذا یہ باور کرنا ہوگا کہ اقبالؔ ان عناصر کی ترکیب وآمیزش اور ابہام واغلاق جسے خود اقبالؔ نے جذبات کے عمیق اظہار کا نام دیا ہے، کی وجہ سے تفوق وامتیاز حاصل کر گئے۔ اقبالؔ نے جس رنگ وآہنگ اور ساز وسوز کو اختیار کیا اس کی تفصیل رئیسہ پروین یوں بیان کرتی ہیں:

> ''حالیؔ نے سب سے پہلے اردو شاعری کی مروجہ روایت سے انحراف کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول کرائی اور قومی احتجاج کی بنیاد ڈالی۔ اس رجحان کی توسیع کرتے ہوئے اقبالؔ نے پہلی مرتبہ اور شاعری میں گہری فکر اور تخلیقی مرکزیت کو عام کیا جس کی ایک شکل بعد میں ترقی پسند اور جدید شعرائے یہاں ملتی ہے۔ اقبالؔ کے مفکرانہ اسلوب سے سب سے زیادہ ترقی پسند شعرا متاثر ہوئے جن میں جوشؔ، فیضؔ، مجازؔ، ساحرؔ، کیفیؔ، سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی وغیرہ شامل ہیں۔'' [۱۱]

علاوہ ازیں رئیسہ پروین نے اس نکتہ کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ اقبالؔ نے اپنے خیالات کی ترسیل و اشاعت کے لیے ایک نئی تکنیک واسلوب کا بھی ایجاد کیا ہے اور اقبالؔ کے اس ایجادِ سخن کو پیشرو شاعروں نے اختیار بھی کیا ہے، رئیسہ پروین لکھتی ہیں:

> ''اقبالؔ کی شاعری نے بالواسطہ طور پر نئے رنگ وآہنگ سے اردو شاعری کو روشناس کرایا، البتہ ہیئت کے معاملے میں انہوں نے کوئی خاص تغیر پیدا نہیں کیا؛ بلکہ خیالات کی ترسیل کے لیے پرانے مروجہ سانچوں کو ہی اپنایا؛ لیکن جو اسالیب اور ٹیکنیکیں (تکنیک) انہوں نے استعمال کی ہیں وہ اقبالؔ سے پہلے اردو شاعری میں نظر نہیں آتیں۔ یہ عناصر بعد کے شعرا نے اقبالؔ سے اخذ کیے ہیں، البتہ کہیں کہیں اقبالؔ نے بحروں اور بندوں کی ساخت میں تبدیلی ضرور کی۔ اس روش کے علم برداروں میں حفیظ جالندھری، افسر میرٹھی، ساغر نظامی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔'' [۱۲]

یعنی یہ وثوق کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ اقبالؔ کے فنی اسالیب اور ان کے فکر وخیالات کا اثر قبول کیا ہے۔ یہ سچ ہے کہ اقبالؔ کے فن میں ایک چیز ممتاز نظر آتی ہے وہ یہ کہ اقبالؔ فنی اور فکری اعتبار سے جہاں ایک موجد تھے وہیں اپنے ابہام واغلاق کی وجہ سے مقام تفوق کے حامل تھے؛ کیوں کہ اقبالؔ اس کو جائز بھی سمجھتے تھے جیسا کہ ماقبل میں گزرا ہے کہ اقبالؔ اس کو بایں معنیٰ جائز سمجھتے تھے کہ اس صنعت میں جذبات کے عمیق اظہار کا ذریعہ تصور کرتے تھے؛ لیکن رنگ وآہنگ اور اظہار بیان؛ بلکہ برجستگی کا کوئی ثانی بھی نہیں تھا۔ یہ صرف اقبالؔ کے ساتھ ہی قدرتی عطیہ تھا ،البتہ ان کے پیشرو شاعروں نے اس تکنیک کو اختیار کیا جیسا کہ رئیسہ پروین نے لکھا ہے؛ لیکن ساز وسوز میں وہ اکملیت اور کاملیت حاصل نہ ہوسکی، البتہ یہ جائز ہے کہ انہوں نے اقبالؔ کے اثرات کو قبول کرنے میں کوئی پس و پیش بھی محسوس نہیں کی۔ اس سے سوا یہ کہ ابوالکلام قاسمیؔ نے بھی اپنے مضمون ''اقبالؔ کی نظم شعاع امید'' میں اقبال

کے اسی اسلوب و تکنیک کے متعلق مزید حقائق پر تفصیلی روشنی ڈالتے ہوئے یوں موشگافی کی جو کہ قابل دید بھی ہے:

''اس نظم (شعاع امید) میں اقبال نے اپنی بات کو زیادہ اثر انداز بنانے اور ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے کے لیے مکالمے کی تکنیک کا استعمال کیا ہے یہ مکالمے سورج، شعاعوں اور ایک شوخ کرن کی زبان سے ادا کرائے گئے ہیں گویا پہلا کردار سورج ہے اس کے بعد اجتماعی طور پر شعاعوں کا مشترک کردار سامنے آتا ہے اور پھر ان شعاعوں میں سے ایک شوخ کرن اپنی انفرادیت کے ساتھ نمودار ہوتی اور اپنی پہچان آپ متعین کراتی ہے۔ اگر قدرے گہرائی میں جائیں تو یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس نظم کے تینوں کردار اپنی اپنی علامتی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ سورج زمانے کی نمائندگی کرتا اور شعاعیں عوام الناس کی طرح خیر و عافیت کی زندگی گزارنے پر یقین رکھتی ہیں، جب شعاعوں کے برخلاف ایک شوخ کرن خود اقبال جیسے کسی پیغام رساں شاعر کی علامت بن جاتی ہے جس کو ایسا سیمابی مزاج ملا ہے جسے ایک لمحہ بھی سکون سے بیٹھنا گوارہ نہیں یہ شوخ کرن تاریکی کو دور کرنے اور خواب غفلت میں سونے والی قوموں کو بیدار کرنے کو اپنا مشن سمجھتی ہے اور اس وقت تک اسے آرام گوارہ نہیں جب تک مشرق بالخصوص ہندوستان کے چپے چپے میں اجالا نہیں ہو جاتا۔ شعاع امید میں جو تین کردار سامنے لائے گئے ہیں ان کے مکالمات کی بنیاد پر اس نظم کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں سورج اپنی شعاعوں کو پیغام دیتا ہے دوسرے حصے میں شعاعیں سورج کے پیغام پر لبیک کہتی ہیں اور تیسرے حصے میں شوخ کرن عام شعاعوں سے بالکل مختلف رویے کا اظہار کرتی ہے، ظاہر ہے تیسرا حصہ ہی اقبال کے تصورات کا اصل اظہار ہے۔ پہلے اور دوسرے حصے میں اقبال نے اپنے مافی الضمیر کے لیے پس منظر تیار کیا ہے جس میں زمانے کی بے وفائی کا گلہ کیا گیا ہے اور سورج کی شعاعوں کو دنیا کی تاریکی سے منحرف دکھلایا گیا ہے یہ دونوں حصے ایک معنیٰ میں مایوس کن فضا کو سامنے لاتے ہیں۔ ''شعاع امید'' کے تیسرے بند میں جس امید اور رجائیت کا اندازہ ہوتا ہے وہی درحقیقت اقبال کی اس نظم کا محرک ہے۔ یہ رجائیت اقبال کا ایسا پیغام ہے جس کی زیریں لہریں اقبال کی شاعری کے بڑے حصے میں محسوس کی جاسکتی ہیں'' [۱۳]

اس طویل اقتباس کے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے اقبال کے نظم ''شعاع امید'' بھی پیش کی جائے تا کہ اس کی مزید وضاحت ہو جائے:

سورج نے دیا اپنی شعاعوں کو یہ پیغام   دنیا ہے عجب چیز کبھی صبح کبھی شام
مدت سے تم آوارہ ہو پہنائے فضا میں   بڑھتی ہی چلی جاتی ہے بے مہریٔ ایام
نے ریت کے ذروں پہ چمکنے میں ہے راحت   نے مثل صبا طوف گل و لالہ میں آرام

پھر میرے تجلی کدۂ دل میں سما جاؤ　　چھوڑو چمنستان و بیابان و در و بام

یہ بھی امر قابل لحاظ وغور ہے کہ اقبالؔ جیسا کہ انہوں نے کہا کہ وہ ابہام واغلاق کو روا سمجھتے تھے، ان کی شاعری میں ابہام واغلاق ہی نہیں تھا؛ بلکہ ان امور سے سوا یہ کہ وہ رجائیت کے بھی قائل تھے؛ کیوں کہ اگر بفرض محال یہ مان لیں کہ اقبالؔ رجائیت کے روادار نہ تھے تو پھر ان کی تمام شاعری خط تنسیخ سے منسوخ سمجھی جاسکتی ہے؛ کیوں کہ اقبالؔ کی شاعری اس کے بغیر بے جان قالب سمجھی جائے گی اور پھر یہ کیسی اعلیٰ بصیرت سمجھی جائے گی کہ قول وعمل میں رجائیت سرے سے ہی ناپید ہے، اقبال کی یہ نظم جس کوانہوں نے نوجوانان اسلام سے خطاب کرتے ہوئے کہی ہے ۔رجائیت کے عناصر کے تموج ووجدان کی منھ بولتی تصویر ہے:

کبھی اے نوجواں مسلم تدبر بھی کیا تو نے　　وہ کیا گردوں تھا تو جس کا ہے اک ٹوٹا ہوا تارا؟

تجھے اس قوم نے پالا ہے آغوشِ محبت میں　　کچل ڈالا تھا جس نے پاؤں میں تاجِ سرِ دارا

تمدن آفریں، خلاقِ آئینِ جہاں داری　　وہ صحرائے عرب، یعنی شتربانوں کا گہوارا

سماں الفقر فخری کا رہا شان امارت میں　　باب ورنگ وخال وخط چہ حاجت روئے زیبارا

گدائی میں بھی وہ اللہ والے تھے غیور اتنے　　کہ منعم کو گدا کے ڈر سے بخشش کا نہ تھا یارا

غرض میں کیا کہوں تجھ سے کہ وہ صحرانشیں کیا تھے　　جہاں گیر و جہاں دار و جہاں بان و جہاں آرا

اگر چاہوں تو نقشہ کھینچ کر الفاظ میں رکھ دوں　　مگر تیرے تخیل سے فزوں تر ہے وہ نظارہ

تجھے آبا سے اپنے کوئی نسبت ہو نہیں سکتی　　کہ تو گفتار، وہ کردار، تو ثابت، وہ سیارا

گنوادی ہم نے جو اسلاف سے میراث پائی تھی　　ثریا سے زمیں پر آسماں نے ہم کو دے مارا

حکومت کا تو کیا رونا کہ وہ اک عارضی شے تھی　　نہیں دنیا کے آئینِ مسلم سے کوئی چارا

مگر وہ علم کے موتی، کتابیں اپنے آبا کی　　جو دیکھیں ان کو یورپ میں تو دل ہوتا ہے سیپارا

"غنی روز سیاہ پیر کنعان را تماشا کن
کہ نورِ دیدہ اش روش کند چشمِ زلیخا را"
۱۴

اقبال کی اس نظم میں ان کی رجائیت دیکھی جاسکتی ہے کہ انہوں نے کس امید وبیم اور رجا کے ساتھ قوم کے جوانوں کوخطاب کیا ہے۔اقبال نے اس نظم میں رجاوامید کے تمام عناصر کوشامل کرکے پرکیف فضا پیدا کی ہے۔کہیں وہ خطابی سوز میں پیچاں ہیں تو کہیں وہ شاعرانہ تخیل میں پرواز کرجاتے ہیں۔تاریخ واحوال سے رشتہ جوڑ کر قوم کے نوجوانوں کو ترغیب وتشویق دی ہے۔علاوہ ازیں اس نظم میں اقبالؔ نے جس صنعت کا اظہار کیا ہے وہ ان کا خود

ایجاد کردہ ہے اس نظم میں اقبالؔ نے از اول تا آخر رجا و امید کا مظاہرہ کرتے ہوئے اسی کی تعلیم بھی دی ہے۔ یہ نظم چوں کہ بانگ درا کی ہے؛ اس لیے اس نظم میں اقبالؔ کی صدا اور ان کا خطاب بھی محسوس کیا جا سکتا ہے، عموماً صدا اور خطاب میں رجا کی ہی تعلیم و تشویق دی جاتی ہے۔ اقبالؔ کا یہ نظریہ اور تحریک وہبی تھی؛ کیوں کہ وہ از خود کسی تحریک سے وابستہ نہیں تھے؛ بلکہ ان تحریکات کو انہوں نے ماحول اور احوال معاصر سے قبول کیا تھا۔ اس ضمن میں رئیسہ پروین نے بہت حد تک حقائق کشی کی ہے، لکھتی ہیں:

''دوسری اہم چیز جو اقبالؔ نے بیسویں صدی کے شعرا کو دی وہ پرانی گھسٹی پٹی علامتوں، تلمیحات اور تشبیہات و استعارات کو نئے مفہوم میں استعمال کرنا ہے۔ اقبالؔ کی اس نئی تبدیلی کو بیسویں صدی کے تمام شعرا نے پسند کیا اور اپنایا۔ بعد کے شعرا نے خطیبانہ انداز بیان بھی اقبال سے مستعار لیا ہے، اقبالؔ نے جس دور میں آنکھیں کھولیں وہ غلامی کا دور تھا، سارے ہندوستان پر جنگ آزادی کی جدوجہد کی فضا چھائی ہوئی تھی اور عوام میں قومی جذبے کو تیز کرنے کے لیے تقریروں اور تحریروں میں خطیبانہ انداز بیان کا استعمال عام ہو چلا تھا۔ ادب چونکہ اپنے زمانے کا عکاس ہوتا ہے؛ لہٰذا اس دور کے اور بعد کے تمام شعرا نے اقبالؔ کے خطیبانہ انداز کو وقت کے تقاضے کے طور پر اپنایا''۔[۱۵]

گویا اس سے اخذ ہوتا ہے کہ اقبالؔ کا خطیبانہ لب و لہجہ اور سوز ماحول کی وہ دین تھی جو شمال و جنوب اور مشرق و مغرب میں بازگشت کر رہی تھی۔ اقبالؔ از خود ایک سیاسی رجحان کے حامل تھے اور انہوں نے اسی رجحان کے تحت اپنی قوم کے نوجوانوں کو خطاب کیا ہے۔ علاوہ ازیں اپنے دوسرے پیراگراف میں موصوفہ اقبال کے خالص شعری نظریات اور معاصرانہ سیاست کی کش مکش حتیٰ کہ اقبالؔ کے پرتو سے ترقی پسند شعرا کے کسب فیض کو یوں نمایاں کرتی ہوئی لکھتی ہیں:

''اقبالؔ کی شاعری میں انگریزی حکومت، تہذیب و تمدن کی سیاسی اور سماجی برائیوں سے نفرت کا میلان ملتا ہے اس کے ساتھ اقبالؔ انگریزوں کی بہت سی اچھی باتوں کو اپنانے کی ترغیب بھی دیتے ہیں وہ یوروپ کی مادی زندگی کو اچھا نہیں سمجھتے، ان کا خیال تھا کہ انسانی زندگی میں خالص مادی پہلو برائیاں پیدا کرتا ہے۔ وہ زندگی اور مذہب کو ہم آہنگ دیکھنا چاہتے تھے۔ اقبالؔ کے اس رجحان کو بھی اس دور کے مفکروں اور شاعروں نے لبیک کہا؛ لیکن اس سلسلے میں ترقی پسند شعرا اور اقبالؔ کے نظریات میں کچھ اختلاف پایا جاتا ہے۔ ترقی پسند مادی زندگی کو مقدم سمجھتے ہیں، البتہ جہاں تک زر کی غیر مساوی تقسیم، انسانی دوستی، محنت کش طبقہ سے ہمدردی، سرمایہ دار کی مخالفت کا سوال ہے وہاں اقبالؔ اور ترقی پسند شعرا کے خیالات یکساں ہیں اس لحاظ سے ترقی

پسند شعرا اقبال سے نظریاتی طور پر متفق نہیں تھے؛ لیکن اسلوبیاتی، موضوعاتی اور لہجہ کے ضمن میں وہ اقبال کے خوشہ چیں ہیں۔ ترقی پسند شعرا کے یہاں سماجی شعور کی روایت اقبال ہی سے در آئی ہے، البتہ ترقی پسندوں نے اس میں مارکسزم کا اضافہ کردیا ہے۔ انہوں نے اقبال کے زیر اثر ہی خارجی زندگی میں تبدیلی کے لیے حقیقت اور رومان کو یک جان کر کے پیش کیا ہے'' ۱۶

مگر اس سے سوا یہ کہ پروفیسر عقیل احمد صدیقی اپنی کتاب ''نظریہ و عمل'' میں اقبال کی شاعری کے متعلق یوں لکھتے ہیں:

''جہاں تک اقبال کی فکری بنیادوں کا تعلق ہے تو یہ تجزیہ بعض سطحی مماثلتوں کی وجہ سے پیدا ہوا۔ حالی اور اقبال یقیناً اقبال کے پیشرو تھے اور اقبال حالی اور اکبر دونوں کے تصورات سے واقف بھی ہوں گے، پھر بھی اقبال ان دونوں کا امتزاج نہیں تھے۔ حالی نے ''مسدس'' میں اسلام اور اسلاف کی عظمت کا گیت ضرور گایا؛ لیکن اقبال نے ماضی کی طرف حالی کی طرح عبرت کی خاطر نہیں دیکھا تھا۔ ان کا مطمح نظر ''کھوئے ہوؤں کی جستجو'' تھا اس لیے نہیں کہ معاصر زندگی کے تقاضوں سے گھبرا کر لوگ ماضی کی طرف لوٹ چلیں، البتہ اقبال نے یہ عرفان حاصل کیا کہ موجودہ زندگی سے عہدہ برآ ہونے کے لیے اسی جذبے اور توانائی کی ضرورت ہے جس سے اسلاف بہرہ ور تھے۔ حالی کا مسئلہ یہ تھا ہی نہیں اور نہ حالی اپنے عہد کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ ان کا انسان مادی طور پر خوش حال اور اخلاقی طور پر شریف النفس تھا اور قوت لایموت پر صابر و شاکر۔ وہ افلاطون کی طرح پرسکون معاشرے کے تمنائی تھے جب کہ اقبال کے یہاں ''سکون'' کسی قوم کی موت کے مترادف ہے۔ ان کی ساری فکری بنیاد ''حرکت'' کے فلسفے پر قائم ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ حالی نے مسلم قوم کو اسلامی تاریخ کا سبق پڑھایا اور اقبال نے اس سبق کو یاد ضرور کیا ہوگا؛ لیکن اقبال حالی سے زیادہ شبلی کے خیالات سے متاثر تھے اور شبلی کی آفاق گیر نظر نے ان کی رہنمائی بھی کی تھی۔ نہ صرف اسلام کی عظمتِ رفتہ اور تاریخ ساز شخصیتوں کے سمجھنے میں؛ بلکہ اپنے سیاسی تصورات کے اعتبار سے بھی شبلی اقبال کے پیش رو تھے'' ۱۷

ان دونوں اقتباس کے پیش نظر یہ نتیجہ اخذ کرنا آسان ہوتا ہے کہ اقبال علیٰ وجہ البصیرت اپنے نظریہ میں کامل و مکمل تھے اور اس میں عصری روح کے ساتھ اسلامی فکر و فن کی پختگی بھی تھی؛ کیوں کہ اقبال کی نظر میں زندگی کا مقصدیت عصری تقاضوں کے چیلنجز کو ہم عنان کے لیے اسلامی روح و فکر لازمی تھی۔ اس ذیل میں پروفیسر عقیل احمد اپنے ایک دوسرے پیراگراف میں رقم طراز ہیں:

''دراصل اقبال مشرقیت کے دلدادہ تھے اور مغرب کے فکری رجحانات سے باخبر۔ انہوں نے مغرب میں مادی ترقی کی معراج دیکھی اور اسے انسانیت کی فلاح کے لیے ضروری سمجھا؛ لیکن

انہوں نے یہ بھی دیکھا کہ یہ تہذیب طاقت کی پوجا کرتی ہے اور روحانیت سے عاری ہے اس کے برخلاف مشرق میں تصوف کے اثر سے روحانیت پر زور دیا گیا تھا اور دنیا کو مایا جال بس، شخصیت دونوں طرف ادھوری تھی۔ اقبالؔ مذہب کی طرف راغب ہوئے اور اس کی روح کو اسلامی فکر اور بعض مشرقی مفکرین کے تصورات کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی۔''

اس کے بعد پروفیسر عقیل احمد صدیقی نے نامور اطالوی مفکر الیساندو بوزانی کا قول نقل کر کے اپنے قول کی دلیل پیش کی ہے:

''حقیقت یہ ہے کہ اقبال کو مشرقی تمدن سے گہرا لگاؤ ہے اور خواہ وہ اپنے مذہبی افکار میں نطشے ، برگساں، میک ٹیگرٹ اور دیگر مغربی مفکرین سے کتنا ہی کچھ کیوں نہ حاصل کرے اس کا دل پھر بھی قرآن اور اس کے ان شارحین ہی کا گرویدہ ہے جن میں ایک طرف امام ابن تیمیہؒ اور ہندوستان کے شیخ احمد سرہندی اور دوسری طرف ایران کے نامور عارف مولانا جلال الدین رومیؒ شامل ہیں جو یونانی وکلاسیکی فکر کے علی الرغم خاص اسلامیت کے قائل تھے۔'' ۱۸

اقبالؔ کے اسی نظریہ وفکر کے تحت 'خفتگان خاک سے استفسار' نظم میں رجائیت وعصری تقاضوں اور فکر اسلامی کے تحت معرکتہ الآراء نظم کہی ہے وہ یوں ہے:

مہر روشن چھپ گیا، اٹھی نقابِ روئے شام　　شانہ ہستی پہ ہے بکھرا ہوا گیسوئے شام
یہ سیہ پوشی کی تیاری کسی کے غم میں ہے　　محفل قدرت مگر خورشید کے ماتم میں ہے
کر رہا ہے آسماں جادو لب گفتار پر　　ساحرِ شب کی نظر ہے دیدۂ بیدار پر
غوطہ زن دریائے خاموشی میں ہے موج ہوا　　ہاں، مگر اک دور سے آتی ہے آواز درا
دل کہ ہے بے تابیِ الفت میں دنیا سے نفور　　کھینچ لایا ہے مجھے ہنگامۂ عالم سے دور

منظر حرماں نصیبی کا تماشائی ہوں میں
ہم نشینِ خفتگان کنج تنہائی ہوں میں

تھم ذرا بے تابیِ دل! بیٹھ جانے دے مجھے　　اور اس بستی پہ چار آنسو گرانے دے مجھے
اے مئے غفلت کے سرمستو! کہاں رہتے ہو تم؟　　کچھ کہو اس دیس کی آخر، جہاں رہتے ہو تم؟
وہ بھی حیرت خانہ امروز و فردا ہے کوئی؟　　اور پیکار عناصر کا تماشا ہے کوئی؟
آدمی واں بھی حصار غم میں ہے محصور کیا؟　　اس ولایت میں بھی ہے انساں کا دل مجبور کیا؟
واں بھی جل مرتا ہے سوز شمع پر پروانہ کیا؟　　اس چمن میں بھی گل وبلبل کا ہے افسانہ کیا؟

یاں تو اک مصرع میں پہلو سے نکل جاتا ہے دل — شعر کی گرمی سے کیا واں بھی پگھل جاتا ہے دل؟
رشتہ و پیوند یاں کے جان کا آزار ہیں — اس گلستاں میں بھی کیا ایسے نکیلے خار ہیں ؟
اس جہاں میں اک معیشت اور سو افتاد ہے — روح کیا اس دیس میں اس فکر سے آزاد ہے؟
کیا وہاں بجلی بھی ہے، دہقاں بھی ہے، خرمن بھی ہے؟ — قافلے والے بھی ہیں ، اندیشہ رہزن بھی ہے؟
تنکے چنتے ہیں وہاں بھی آشیان کے واسطے ؟ — خشت و گل کی فکر ہوتی ہے مکاں کے واسطے؟
واں بھی انساں اپنی اصلیت سے بیگانے ہیں کیا؟ — امتیاز ملت و آئیں کے دیوانے ہیں کیا؟

[۱۹]

اس نظم میں اقبال کی فکر جس کے تحت پروفیسر عقیل احمد صدیقی نے اپنے بیانیے میں کہا تھا کہ اقبال مشرقیت کے دلدادہ اور مغرب کی تماشہ گری کے واقف کار تھے، کے نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔ اقبال اس نظم میں اسی شوکت بیان اور قوم کی افسردگی پر فکر اسلامی کے تحت اس زبوں حالی پر سوال کر رہے ہیں۔ اس نظم کی ابتدا میں اقبال کی فکر اور ان کے خیالات کا عکس بداہتاً دیکھا جاسکتا ہے کہ انہوں نے کس عمدگی کے ساتھ ؛ بلکہ اپنی شوکت بیان کے ساتھ مسلمانوں کے 'شانہ ہستی' پر 'گیسوئے شام' کی افتادگی کے مرثیہ خواں ہیں، اقبال اسی ستم رسیدگی میں ہیں۔ انہوں نے اس کا اقرار بھی کیا ہے کہ 'ہم نشین خفتگان کنج تنہائی ہوں میں'۔ یہ خفتگان کنج تنہائی کون ہیں؟ یہ بڑا سوال ہے کیوں کہ اس کی تحقیق کیے بغیر اس نظم کے مشارٌ الیہ اور مفاہیم تک آشنائی نہیں ہوسکتی ہے۔ مختصر یہ کہ خفتگان کنج تنہائی مسلمان ہیں اور اقبال اسی خفتگان کنج تنہائی کے حال زار پر اشکبار ہیں۔ اقبال اس نظم کے آخری بند میں یوں سخن سرا ہیں:

''باغ ہے فردوس یا اک منزل آرام ہے ؟ — یا رخ بے پردہ حسن ازل کا نام ہے؟
کیا جہنم معصیت سوزی کی اک ترکیب ہے؟ — آگ کے شعلوں میں پنہاں مقصد تادیب ہے؟
کیا عوض رفتار کے اس دیس میں پرواز ہے؟ — موت کہتے ہیں جسے اہل زمین ، کیا راز ہے؟
اضطراب دل کا ساماں یاں کی ہست و بود ہے — علم انساں اس ولایت میں بھی کیا محدود ہے؟
دید سے تسکین پاتا ہے دل مہجور بھی؟ — 'لن ترانی' کہہ رہے ہیں یا وہاں کے طور بھی؟
جستجو میں ہے وہاں بھی روح کو آرام کیا؟ — واں بھی انساں ہے قتیل ذوق استفہام کیا؟
آہ ! وہ کشور بھی تاریکی سے کیا معمور ہے؟ — یا محبت کی تجلی سے سراپا نور ہے؟

تم بتادو، راز جو اس گنبد گرداں میں ہے
موت اک چبھتا ہوا کانٹا دل انساں میں ہے؟''

[۲۰]

اس نظم میں اقبالؔ 'خفتگان کنج تنہائی' سے اس کوتاہ ہمتی اور تنہائی نشینی پر سوال کر رہے ہیں اور ان سے پوچھ رہے ہیں کہ آخر کیا وجہ ہے کہ انہوں نے اس طرح قعر نشینی کو اختیار کیا ہے؟ جب کہ ان کے سامنے واضح اور محکم دلائل و براہین موجود ہیں۔ان دلائل و براہین میں وعدے ہی نہیں؛ بلکہ اس کی ضمانت لی گئی ہے کہ وہ وقت کے شہنشاہ ہوں گے اور پھر ہماری تاریخ تو یہ ہے کہ امت پیغمبر ہاشمی ﷺ نے قیصر و کسریٰ کے غرور کو خاک میں ملا دیا' تاج کسریٰ زیر پائے امتش' ایک واضح حقیقت ہے؛ لیکن پھر یہ کنج نشینی کیوں ہے؟ اقبالؔ نے اس نظم میں سوالیہ پیرایے میں یہ بھی کہا کہ 'وید' (یہ لطیف استعارہ ہے) سے بھی دل مجبور بھی تسکین پاتا ہے؟ مگر ستم خیزی تو یہ ہے کہ وہ جس دنیا میں گم ہیں وہ درحقیقت ایک افسانہ ہے جس کے نتائج آنے والی نسلوں کو بھگتنا پڑے گا۔اقبالؔ اضمحلال سے کہہ رہے ہیں کہ یہ کیسی قعر نشینی اور بزدلی ہے کہ اپنی زیست و حیات کی آسودگی کو فراموش کر دیا گیا جب کہ موت کی تمنا ہی حیات کی آسائشوں کی کلید ہے۔اقبالؔ کی اس نظم کے آخری مصرع میں حدیث مبارکہ کے اس مفہوم کا استعارہ کیا گیا ہے جس میں ''حب الدنیا و کراھیۃ الموت'' کو بیان کیا گیا ہے۔اقبالؔ نے اسی کو اپنی زبان میں ''موت اک چبھتا ہوا کانٹا دل انساں میں ہے'' کے ذریعہ بیان کیا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ یہ کنج نشینی یا عزلت گزینی کو ترک کر دے تو یہ جہاں اسی کے لیے ہے؛ بلکہ وہ خود اس کے لیے ہیں۔عکسی نتیجہ تو یہ ہے کہ اس قعر نشینی اور عزلت گزینی میں اپنی صدیوں کی تاریخ فراموش کر دی گئی اور عظمت لال قلعہ کو اغیار کے حوالے کر دیا گیا۔اقبالؔ نے جس نظریہ کو اس نظم میں پیش کیا ہے وہ ان کے اسلامی اور عصری افکار کا عطر ہے۔اس نظم میں اقبالؔ نے جس نظریہ کا اظہار کیا ہے یہی اقبالؔ کی شاعری کا سرمایہ ہے اور اسی نظریہ کے تحت اپنی ایک جہان نو آباد کی، اسی نظریہ نے شاہیںؔ کو دریافت کیا۔ اسی مشرقیت کا نتیجہ ہے کہ انہوں نے ترانۂ ہندی لکھ کر ہندوستان کی عظمت میں چار چاند لگا دیئے۔یہ بھی ان کی قومی شاعری کا ایک حصہ ہے۔اقبالؔ کو اپنے وطن سے کتنی محبت تھی اور یہ محبت ان کی شاعری کا بھی حصہ تھی، اس کا کچھ عکس صاحب علی خان نے اپنے مضمون میں یوں ذکر کیا ہے:

> ''اقبالؔ کو اپنے وطن سے والہانہ محبت تھی؛ لہٰذا وہ مختلف زاویہ سے وطن اور قوم کے نغمے لکھتے ہیں۔ان کی نظم ''تصویر درد'' میں ماضی کی عظمت کا احساس سیاسی اعتبار سے بلند ہونے کی خواہش، نسل اور مذہب کی تفریق کو مٹا دینے کا جذبہ نمایاں ہے۔اقبالؔ کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ وہ ایک ایسے دور میں آزادی کے گیت گاتے رہے جب آزادی کا محض نام لینا سب سے بڑا جرم سمجھا جاتا تھا اور آزادی کی خواہش پابند سلاسل کے مترادف تھی۔اقبالؔ نے اسی صورت حال کی عکاسی اپنے اس شعر میں کی ہے

یہ دستور زباں بندی ہے کیسا تیری محفل میں

یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری

اسی نظم میں اقبالؔ انگریزوں کو موردالزام ٹھہراتے ہوئے انہیں قرار ہندوستان کا امن اور سکون چھیننے والا اور ہندو مسلم اتحاد کا دشمن بھی قرار دیتے ہیں۔ان کا خیال تھا کہ انگریزوں کی سازش کے باعث دونوں ایک دوسرے سے برسرپیکار ہیں اسی طرح وہ حکومت پر تفریق پیدا کرنے کا الزام بھی لگاتے ہیں

نشان برگِ گل تک بھی نہ چھوڑا باغ میں گلچیں
تری قسمت سے رزم آرائیاں ہیں باغبانوں میں
چھپا کر آستیں میں بجلیاں رکھی ہیں گردوں میں
عنادل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں

۲۱

اس اقتباس کے بعد مناسب یہی ہے کہ اقبالؔ کی وہ نظم جو بقائے باہمی ؛ بلکہ یکجہتی کی سراپا تصویر ہے، پیش کیا جانا لازم ہے کہ اقبالؔ متحدہ ہندوستان کی کس تصویر کے خواہاں تھے،اقبالؔ کی وہ نظم جو''نیا شوالہ'' کے نام سے معروف ہے،پیش کی جاتی ہے

آ، غیریت کے پردے اک بار پھر اٹھا دیں   بچھڑوں کو پھر ملادیں، نقش دوئی مٹا دیں
سونی پڑی ہوئی مدت سے دل کی بستی   آ، اک نیا شوالا اس دیس میں بنا دیں
دنیا کے تیرتھوں سے اونچا ہوا اپنا تیرتھ   دامانِ آسمان سے اس کا کلس ملا دیں
ہر صبح اٹھ کے گائیں منتر وہ میٹھے میٹھے   سارے پجاریوں کو مے پیت کی پلا دیں
شکتی بھی، شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

۲۲

اس نظم میں متحدہ ہندوستان کی واضح تصویر دیکھی جاسکتی ہے کہ اقبالؔ میں وطنیت کس طرح کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔اقبالؔ برہمن کی تنقیص نہیں کررہے ہیں ؛ بلکہ ذرا درشت لب ولہجہ میں نکیر کررہے ہیں کہ خواہشوں کی پوجا ترک کرکے انسانیت کی پوجا کی جائے اسی میں اس دنیا کے لوگوں کی فلاح وبہبود ہے۔اقبالؔ نے اس نظم میں برہمن کو تنبیہ کی ہے کہ جس مٹی کے بت کی پوجا کی جارہی ہے، یہ ہاتھوں کے تراشیدہ صنم تو پرانے ہوگئے اور خواہشات ولذات کو اپنا خدا سمجھا جارہا ہے۔انہی خواہشات ولذات نے بیر وتنگ نظری اور تعصب کو فروغ دیا ہے ؛لہٰذا ضرورت اس کی ہے کہ اسے ترک کرکے انسانیت نوازی کی جائے۔اقبالؔ کا یہ تصور درحقیقت وطنیت کی وہ نقش

کالجر تصویر ہے جس میں امن وامان اور بقائے باہم کی واضح تصویر دیکھی جاسکتی ہے۔اقبآل نے اس نظم میں اس پہلو کی نقاب کشائی کردی کہ بنی نوع انسان کے لیے امن وامان فلاح و بہبود کی راست کلید ہے۔اقبآل اپنے نظریہ کے تحت قومیت یا وطنیت کو سیاست اور مذہبیت سے بالاتر سمجھتے ہیں اور یہ نظریہ اس وقت تک سالم رہا جب تک کہ ملک میں انگریزی استعماریت کا غلغلہ تھا۔اس ذیل میں ڈاکٹر خالد اقبال یاسؔر نے اپنے طویل مطبوعہ مقالے میں ایک نکتہ بیان کیا ہے، لکھتے ہیں:

> ''اقبآل نے اپنی نظم وطنیت کا تجزیہ ایک سیاسی تصور کی حیثیت ہی سے کیا ہے۔ وہ ''رموزِ بیخودی ''میں اسلام کے رکن اساسی توحید کو ملتِ اسلامیہ کے توسط سے عالمی انسانی برادری کی تشکیل کا بنیادی نکتہ قرار دیتے اور پھر 'در معنیٰ ایں کہ وطن اساس ملت نیست' کے ذیلی عنوان کے تحت بھی اقبآل مغرب کے سیاسی نظریۂ وطنیت پر بحث کرتے ہیں جس میں اسے مذہب اور سیاست کی علیٰحدگی کا ذمہ دار ٹھہراتے ہیں اور میکیاولی کے باطلانہ افکار کا نتیجہ بتاتے ہیں۔'' ۲۳

گویا اس اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اقبآل ابتدا میں وطنیت کو سیاست اور مذہب سے بالاتر سمجھتے تھے جیسا کہ اور دیگر دانشوران کا نظریہ تھا، تاہم اقبآل کا نظریہ رفتہ رفتہ مکمل مذہب کی طرف مائل ہوتا گیا اور پھر خالصتاً اسلامی روح وفکر پر مبنی نظریہ کی بات کرنے لگے اور اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ کانگریس برہمنی سودا میں غرق ہوکر محض ایک مخصوص طبقہ اور مذہب کے احیا وفروغ کی بات کرتی تھی اور مسلمانوں کو اس سے بالاتر؛ بلکہ محروم قرار دینے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتی تھی۔ جب دیگر دانشوران نے اس قباحت؛ بلکہ سازش کو محسوس کیا تو اس سے علیٰحدگی اختیار کرتے ہوئے مسلمانوں کے حقوق کی بات کرنے لگے اور یہی وجہ ہے کہ سیاسی طور پر نظریۂ پاکستان وجود میں آیا ۔الغرض اس سلسلے میں ڈاکٹر خالد اقبال یاسر کی نکتہ بیانی جسے مکمل نظریۂ پاکستان سے متاثر بھی سمجھا جاسکتا ہے اور ایک طرح سے اس کو ایک الزام محض بھی سمجھا جاسکتا ہے، قابل دید ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''ہندوستان کی عظمت کے گیت گانے اور ہندو مسلم اتحاد کی بات کرنے والوں میں اقبال ہی تنہا نہیں ہیں؛ بلکہ مسلم اکابرین کی ایک پوری جماعت ہمیں اس صف میں کھڑی نظر آتی ہے۔ان میں سرسید، حآلی، قائداعظم، مولانا محمد علی جوہر، مولانا شوکت علی، نواب محسن الملک، حسرت موہانی، ابوالکلام آزاد اور کئی دوسرے نام خاص طور پر اہم ہیں؛ لیکن یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے ان لوگوں پر انڈین نیشنل کانگریس کی ہندونواز پالیسیاں واضح ہوتی گئیں یہ لوگ متحدہ قومیت کے نعرے سے دست بردار ہوتے چلے گئے اور ان اہم رہنماؤں میں سوائے ابوالکلام آزآد کے باقی کے تقریباً سب مسلم رہنماؤں نے مسلم حقوق کی بات شروع کردی (اس جگہ مولانا ابوالکلام آزآد پر نعوذ باللہ الزام لگایا جارہا ہے کہ

انہوں نے مسلم حقوق کی بات نہیں کی ؛ بلکہ انڈین نیشنل کانگریس کی کاسہ لیسی کے تحت اس کی پالیسیوں پر آمنا وصدقنا کہنا درست سمجھا)۔اقبالؔ کی زندگی میں بھی وہ وقت جلد آ گیا جب انہوں نے اس بات کا اندازہ کرلیا کہ ہندو کسی قیمت پر مسلمانوں کو مساوی حقوق دینے پر آمادہ نہیں ۔اس بات نے اقبالؔ کے ذہن میں انتشار جنم دیا اور ایک وقت ایسا بھی آیا جب انہوں نے ملکی حالات سے مایوس ہوکر اس سرزمین کو چھوڑنے کا فیصلہ کرلیا؛لیکن آگے چل کر ان کے ہاں ملی شعور پختہ ہونے لگا اور وہ ہندوستان کی عظمت کے گیت گانے کے بجائے مسلم قومیت کی بات کرنے لگے، یہ اقبال کی زندگی کا انتہائی اہم موڑ تھا۔'' ۲۴؎

اس اقتباس میں خالد اقبال نے اسی نظریہ کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ جس نظریہ کے مولانا آزاد سخت ؛ بلکہ بدترین مخالف تھے،حتیٰ کہ انہوں نے اپنی رو میں بہہ کر یہ بھی کہہ دیا کہ مولانا ابوالکلام آزادؔ مسلم حقوق کی بات نہیں کرتے تھے،ستم تو یہ ہے کہ انہوں نے ہی مولانا آزادؔ کو''شوبوائے'' کا خطاب بھی دیا تھا۔یہ بزدل تھے جو اپنی میراث پدری کے چھوٹے سے ٹکڑے پر قناعت کو تیار تھے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ مولانا آزادؔ اپنے میراث پدری کے چپہ چپہ تک اپنا مالکانہ حق چاہتے تھے؛لیکن ان کے فرار اور بزدلی؛ بلکہ حرص نے وہ ستم کاری کی وہ بنی نوع انسان کو بدترین وقت،خون ریزی اور لوٹ مار سے مبتلا کردیا۔جب کہ ضرورت یہ تھی کہ ان سے اپنے مساویانہ حقوق حاصل کیے جاتے،ان کے فرار اور بزدلی کی نحوست ہی تھی کہ لاکھوں بےقصور عوام لدھیانہ،انبالہ،پٹھان کوٹ اور جالندھر کے ریلوے اسٹیشنوں پر تہِ تیغ کیے گئے،دہلی اجڑ گئی،لاکھوں مساجد ویران ہوگئیں،لاکھوں بےگھر ہوئے اور اس قربانی کے بدلے انہیں ایک ایسی مملکت اسلامیہ تحفہ میں ملی جہاں آج تک اسلامی آئین وقانون نافذ نہ ہوسکا۔گویا یہ بوالہوسی اور حرص تھی کہ وہ اقتدار وسلطنت پر سریرآرا ہوں اور وہ اپنی سازش میں کامیاب بھی ہوگئے نتیجتاً یہ ہوا کہ صدیوں کی شوکتِ اسلامی کا پرشکوہ ترجمان لال قلعہ شکوہ سنج ہوکر پژمردگی اور اضمحلال کی خاموش تصویر بنا ہوا ہے، آج اس کی ویرانی خاموش احساسات کے ساتھ محسوس کی جاسکتی ہے۔البتہ یہ الگ نظریاتی نکتہ ہے جو لغو بحث ہے ؛لہٰذا اس سے گریز کرتے ہوئے یہ سمجھنا لازمی ہوگا کہ اقبالؔ جب تک متحدہ ہندوستان کو اپنا وطن سمجھتے تھے اپنی نظموں اور بیانات سے ہندوستان کی عظمت کے گیت گاتے رہے اور بقائے باہم کے پہلو تلاش کرتے رہے حتیٰ کہ یہی تلاش وجستجو تھی کہ انہوں نے 'ترانۂ ہندی' لکھ کر اس کی عظمت میں چار چاند لگائے۔اقبالؔ کی نظم گوئی کی یہ بھی خوبی تھی کہ اقبالؔ اپنی نظموں میں کئی طرح کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ علیٰحدگی اور طرف نشینی کے قائل نہیں تھے۔یہی وجہ تھی کہ وہ مخالفین کے یہاں بھی قابل تکریم ہیں۔

یوں اقبال کی شاعری کا کوئی گوشہ ایسا نہیں ہے جس کے تحت محققین نے خامہ فرسائی کو اپنی سعادت تصور نہ

کیا ہو اور اس کے ضمن میں طول طویل مقالہ جات تحریر نہ کئے گئے ہوں، یہ سچ ہے کہ اردو شاعری میں جن شعرا کے حوالے سے بہت زیادہ لکھا گیا ہے ان میں اقبالؔ کا نام بھی آتا ہے۔ یہ اقبال کی ہمہ گیریت اور آفاقیت ہے کہ لکھنے والوں نے ان کے تمام گوشوں کے متعلق اپنی بساط بھر لکھنے کی کوشش کی ہے۔ سید طلعت حسین نقوی نے اقبالؔ کے فلسفۂ خودی کا کچھ اس انداز میں احاطہ کیا ہے، لکھتے ہیں:

''انسان میں ذات باری نے بے انتہا امکانات پوشیدہ رکھے ہیں۔ جیسے جیسے پوشیدہ صلاحیتیں نمودار ہوتی ہیں ویسے ہی انسانی خودی بھی ظاہر ہونے لگتی ہے۔ پیام مشرق میں اقبال نے کہا ہے کہ اگر خدا کو تلاش کروگے تو سوائے اپنی ذات کے کچھ نہ ملے گا اور اگر اپنی خودی کو تلاش کروگے تو سوائے خدا کے کچھ نظر نہ آئے گا۔ اس طرح انفرادیت اور کلیت ایک دوسرے سے ہم آغوش ہوگئی ہیں اسی لیے اقبالؔ نے خواب غفلت سے مسلمانوں کو جھنجھوڑنے اور جگانے کے لیے خودی کی تعلیم کا حربہ استعمال کیا ہے؛ کیوں کہ ان میں یہ خیال ہوگیا تھا کہ اس دنیا کو حاصل کرنے کی کوشش اور دنیاوی ترقی کی خواہش مذموم فعل ہے۔ دنیا کو اس طرح بے حقیقت سمجھتے سمجھتے انسان نے خود کو بھی بے حقیقت سمجھنا شروع کردیا اور اس طرح خود اپنی نظروں میں اپنی وقعت گرالی۔ اقبالؔ ان تصورات پر کاری ضرب لگانا چاہتے ہیں۔ انہوں نے کہا کہ اے انسان! تو بے حقیقت نہیں ہے، تجھے اپنے وجود کو بے حقیقت نہیں سمجھنا چاہیے؛ بلکہ ساری کائنات انسان کے لیے ہی وجود میں آئی ہے (لائی گئی ہے) اسی لیے اقبالؔ نے کہا، انسان! تو اپنے آپ کو پہچان اپنی حقیقت کو جان، یہی اقبالؔ کا فلسفہ ہے، جو فلسفہ خودی کے نام سے زبان زدِ خاص وعام ہے۔ فلسفہ خودی نام ہے عرفان ذات کا۔ ہر انسان میں کچھ نہ کچھ صفات ضرور ہوتی ہیں جب انسان اپنی صفات کو سمجھ لیتا ہے تو وہ اپنی خودی سے آگاہ ہوجاتا ہے، اقبالؔ خودی کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں

خودی کیا ہے رازِ درون حیات — خودی کیا ہے بیداریٔ کائنات
ازل اس کے پیچھے ابد سامنے — نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے
زمانے کے دھارے میں بہتی ہوئی — ستم اس کی موجوں کے سہتی ہوئی
ازل سے ہے یہ کش مکش میں اسیر — ہوئی خاکِ آدم میں صورت پذیر''

[۲۵]

طلعت حسین نقوی کے اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اقبالؔ کی ذات معارفِ حقائق میں اعلیٰ تصورات کی حامل تھی اور یہی وجہ ہے کہ وہ ہمیشہ خودی کی تعلیم دیتے ہوئے نظر آتے ہیں؛ کیوں کہ خودی کا عرفان انسان کو اندر سے زندہ رکھتا ہے، روح شادکام وشاداب رہتی ہے؛ کیوں کہ خودی کے مطالبات کا ادراک انسان کو فکر، تدبر، غور، عمل اور

اقدام پرآمادہ بھی کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صوفیا اولاً اپنی ذات کے عرفان کی تعلیم دیتے ہیں۔ اقبالؔ عمومی طور پر مولانا جلال الدین رومی سے غایت درجہ متاثر ہیں اور مولانا رومی جن کو اقبالؔ نے مرشد رومی کے نام سے یاد کیا ہے، کی تعلیم ذات کے عرفان کی ہے۔ اقبالؔ کی نظموں میں جہاں دیگر عناصر کا شمول و دخول ہے وہیں یہ بھی بدرجۂ اتم وثوق کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ اقبالؔ کی نظم اس عنصر سے خالی نہیں ہے۔ خودی کا مظاہرہ اور اس خودی کے ساتھ ساتھ عزم و یقین؛ بلکہ جاں فروشی اقبالؔ کی اس نظم میں دیکھی جاسکتی ہے۔

''ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں یہاں سیکڑوں کارواں اور بھی ہیں
قناعت نہ کر عالم رنگ و بو پر چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں
اگر کھو گیا اک نشیمن تو کیا غم مقامات آہ و فغاں اور بھی ہیں
تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں
اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں
گئے دن، کہ تنہا تھا میں انجمن میں یہاں اب مرے رازداں اور بھی ہیں''
۲۶

اس نظم میں اقبال کی خودی اور ان کا مطمح نظر صاف نظر آتا ہے کہ اس رنگ و بو میں تنہا ہوکر اپنے مقصد کے لیے مصروف عمل رہنا چاہیے؛ کیوں کہ اس دنیا سے سوا ایک اور دنیا ہے، وہی اصل منزل ہے۔ اقبالؔ اس کی بھی وضاحت کررہے ہیں کہ عشق و مستی کا یہ امتحان عارضی امتحان ہے؛ بلکہ اس سے سوا امتحانات وآزمائشوں کے مزید ادوار سے گزرنے ہوں گے اور یہی خودی کی تعلیم بھی ہے۔ یہ نظم چوں کہ بال جبریل کی ہے اور یہ اس دور میں لکھی گئی تھی جب برصغیر ایشیاء میں قومی تشخص کا نعرہ بلند کیا جاچکا تھا اور ہر ایک قوم اپنی اپنی شناخت کے لیے سرگرداں نظر آرہی تھی۔ اقبالؔ چونکہ آفاقی افکار وخیال کے حامل تھے؛ اس لیے انہوں نے اپنی قوم کے افراد کو بالخصوص نوجوانوں کو اپنی شناخت واعتبار کے لیے بیدار کرنے کی کوشش کی اور انہوں نے اپنی مخصوص اصطلاح 'شاہین' کا استعمال بھی کیا ہے۔ ہمارے نوجوانوں کے لیے سب سے بڑی بات یہ رہی کہ رہبران قوم وملت اور رہنما تو بہت ملے؛ لیکن یہ ہماری بدقسمتی رہی ہے کہ ہم نے ان کو مشکوک نظروں سے دیکھا اور اپنے رہنما کی بات پر یقین کرنے کے بجائے شکوک وشبہات میں پڑ کر انجام کاری سے غافل ہوگئے، تاہم اقبالؔ نے جس انداز میں نوجوانوں کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے یہ ان کا ہی حصہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ نے اپنے 'شاہین' کو خطاب کرتے ہوئے کہا کہ شاہین کا اصل کام پرواز ہے اور اپنی منزل کی تفتیش وتلاش ہے؛ اس لیے کوتاہ ہمتی کا شکار ہوکر تلاش منزل سے گریز نہیں

کیا جا سکتا یہ شاہین کی صفت کے خلاف ہے جس کو شاہین کی فطرت نے کبھی پسند نہیں کیا ہے۔ محض ایک دنیا کہ جہاں جہالت، غربت، ناخواندگی اور تعصب ہے اسی دنیا پر قناعت نہیں کر لینا چاہیے؛ بلکہ اس سے سوا ایک نئی دنیا کی تلاش کرنی چاہیے یہی مومن کی معراج ہے۔ اقبالؔ نے یہ بھی صاف کہہ دیا کہ یہ دنیا تیری ہی ہے، مگر یادش بخیر کہ تو اس دنیا کے لیے نہیں ہے، اقبال نے بال جبریل کے ہی ایک شعر میں صاف کہہ دیا:

نہ تو زمیں کے لیے ہے، نہ تو آسماں کے لیے
جہاں ہے تیرے لیے، تو نہیں جہاں کے لیے

اسی عنصر کی پہچان، عرفان، دریافت؛ بلکہ بازیافت کا نام خودی ہے اور اقبالؔ کی خودی اور اس کا فلسفہ روحانی، سرمدی اور اسلامی محور کا احاطہ کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

اقبال کی نظم گوئی کا اثر اردو ادب پر

یہ بھی سچ ہے کہ اقبالؔ کے افکار و نظریات اور ان کے موضوعاتی لب ولہجہ کو اردو نظم گوئی نے قبول بھی کیا ہے، ہم اس کو تقلید بھی کہہ سکتے ہیں اور ان کی پیروی بھی؛ لیکن اس تعبیر سے بہتر یہ ہے کہ ہم اس کو قبول اثرات سے تعبیر کر سکتے ہیں؛ کیوں کہ راقم کی نظر میں یہی انسب اور اولیٰ بھی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پیروی میں محض پیروی ہی ہوتی ہے اس میں کسی طرح کی نئی دریافت نہیں پائی جاتی ہے، جب کہ قبول اثرات میں ایجاد کے ساتھ ساتھ خودیافت کا عنصر بھی شامل ہوا کرتا ہے، بنابریں یہ کہنا انسب ہے کہ پیشرو اور متقدمین کے اثرات کو قبول کیا گیا نہ کہ اس کی پیروی کی گئی ہے۔ جس طرح اقبالؔ نے نظم گوئی میں حالیؔ اور شبلی کے اثرات کو قبول کیا ہے اسی طرح اقبالؔ کے اثرات کو بھی قبول کرنے والے شعرا کی ایک طویل فہرست ہے اس ذیل میں رئیسہ پروین لکھتی ہیں:

> ''اقبالؔ بنیادی طور پر فکر کے شاعر تھے چنانچہ جہاں ان کی فکر نے نئے اسالیب ایجاد کئے وہاں زبان کو بھی وسعت عطا کی، اس لحاظ سے اردو شاعری پر ان کا اثر دونوں حیثیتوں سے پڑا۔ شاعروں کی ایک پوری نسل ہے، جنھوں نے اقبالؔ سے کسی نہ کسی حیثیت سے اکتساب فیض کیا ہے۔ ان شعراء میں میں ظفرؔ علی خان، سیماب اکبرآبادی، امین حزیں چریاکوٹی، جگر مرادآبادی، حفیظ جالندھری، جوشؔ ملیح آبادی، اثر صہبائی، آنند نارائن ملا، ماہرالقادری، صوفی تبسّم، اسدؔ ملتانی، افسر میرٹھی، تلوک چند محرومؔ، محمد علی جوہرؔ، احسان دانش، سکندر علی وجدؔ، جمیل مظہری، ن م راشدؔ، سردار جعفری، کیفی اعظمی، ساغر نظامیؔ، فیض احمد فیضؔ شورش کاشمیری وغیرہ۔ اقبالؔ کے اثرات ان شعرا کے یہاں موضوع، مواد، ہیئت اور اسالیب کے اعتبار سے ملتے ہیں۔ اقبالؔ سے متاثر شعرا نے نہ صرف مختلف شعری تجربوں میں اقبالؔ کی تقلید کی؛ بلکہ برتنے کی سعی کی ہے

۔اقبالؔ کا سب سے بڑا کارنامہ انسانی وسائل کو فلسفیانہ آہنگ میں پیش کرنے سے تعلق رکھتا ہے۔''۲۷

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ اقبالؔ کے فن وفکر کا اثر قبول کرنے والے کئی اسما ہیں جن میں سیماب اکبر آبادی، جوش ملیح آبادی، آنند نارائن ملاؔ، ماہر القادری اور شورش کاشمیری کے اسما سرفہرست ہیں۔اب ذیل میں اردو نظم گوئی پر واقع ہونے اور قبول کرنے والے اثرات کے متعلق گفتگو کی جائے گی؛ کیوں کہ یہی اس مقالہ کا لب لباب اور مغز اصلی ہے۔

اقبالؔ کی فکر ونظر اور خیالات کا محور جیسا کہ ماقبل کی گفتگو سے واضح ہوا کہ قومی جذبہ، اسلامی روح، فلسفۂ خودی، قوم کا عروج اور نشاۃ ثانیہ کی جہد مسلسل اقبال کا فکری اثاثہ تھی اور اقبالؔ ان ہی عناصر کو اپنی شاعری میں اظہار کیا کرتے تھے چوں کہ ان کے اثرات اردو نظم گوئی پر بھی واقع ہوئے ہیں اور ان کو اردو ادب نے قبول بھی کیا جن میں کئی ممتاز شعرا کے نام شامل ہیں جن میں ظفرؔ علی خان، سیماب اکبرآبادی، امین حزیں چریا کوٹی، جگر مرادآبادی، حفیظ جالندھری، جوشؔ ملیح آبادی، اثر صہبائی، آنند نارائن ملا، ماہرالقادری، صوفی تبسمؔ، اسدؔ ملتانی، افسر میرٹھی، تلوک چند محرومؔ، محمد علی جوہرؔ، احسان دانشؔ، سکندر علی وجدؔ، جمیل مظہری، ن م راشدؔ، سردار جعفری، کیفی اعظمیؔ، ساغر نظامیؔ، فیض احمد فیضؔ شورش کاشمیری وغیرہ کے اسما سرفہرست ہیں؛ لہٰذا ذیل میں اقبالؔ کے قبول کرنے والے اثرات کا جائزہ پیش ہے۔اولاً: ظفر علی خان کی نظم گوئی میں اقبال کے اثرات کا جائزہ پیش ہے۔

ظفر علی خان

مولانا ظفر علی خان موجودہ پاکستان کے غیر منقسم ہندوستان کے کوٹ میر سیالکوٹ میں ۱۸۷۳ء پیدا ہوئے تھے۔اپنی شاعری کا آغاز انہوں نے چھوٹی سی عمر سے کر دیا تھا۔وہ شاعر کے علاوہ ایک نامور ادیب اور صحافی بھی تھے ۔ان کی شاعری پر مذہبی رنگ کے علاوہ سیاسی رنگ بھی غالب ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں بھی سیاسی رنگ جا بجا غالب نظر آتا ہے۔وہ اقبال کے اثرات قبول کرنے والے ہی نہیں ہے؛ بلکہ یہ ان کے مداح بھی ہیں۔اپنے ایک انٹرویو میں اس کا ذکر شوق سے کرتے ہیں، انہوں نے جب ''زمیندار'' نکالا تو مولانا ظفر علی خان نے اپنے اس اخبار میں اپنی نظمیں لکھنے کے لیے اصرار کیا، اقبالؔ اپنی نظمیں ''زمیندار'' میں شائع ہونے کے لیے بھیجتے رہے، اقبالؔ کی یہ نظمیں ''زمیندار'' کے صفحۂ اول پر شائع ہوا کرتی تھیں۔جعفر بلوچ نے اپنی کتاب میں ایک واقعہ کو مولانا ظفر علی خان کے حوالے سے نقل کیا ہے۔وہ یوں ہے:

''حیدرآباد کی ملازمت سے سبکدوش ہوکر جب میں نے لاہور سے ''زمیندار'' نکالا تو اقبالؔ نے

میری خواہش پر اس میں پوری پوری دلچسپی لی۔ اکثر وہ ''زمیندار'' کے لیے کوئی نہ کوئی نظم لکھ دیتے جو اس کے صفحہ اول پر شائع ہوتی تھی اور لوگ اسے بڑے ذوق وشوق سے پڑھتے تھے۔ اقبال میں شعر کہنے کی بے پناہ قوت تھی اور ان کا دل سوز وگداز سے لبریز تھا وہ جو کچھ لکھتے تھے، گہرے درد سے لکھتے تھے یہی وجہ تھی کہ ان کے اشعار دل پر اثر کرتے تھے اور ایک ایسی تڑپ پیدا کرتے تھے جو خود شاعر کے دل میں موجود تھی۔ خود اقبال بھی یہی چاہتے تھے۔ وہ شعر اس لیے نہیں کہتے تھے کہ اپنے آپ کو شاعر منوائیں؛ بلکہ محض اس لیے کہ جس پیغام کو ملت اسلامیہ تک پہچانا چاہتے تھے ان کے نزدیک ان کا مؤثر ذریعہ صرف شعر ہی تھا۔ ویسے بہ حیثیت شاعر کے ان کی شاعری کے تین دور ہیں۔ پہلا دور وہ ہے جب وہ ایک سچے وطن پرست تھے اور اسی دور میں انہوں نے ''سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا'' جیسی نظمیں لکھیں۔ دوسرا دور وہ ہے جب وہ انگلستان گئے اور وہاں ان پر ''پان اسلام ازم'' کی تحریک کا رنگ چڑھا اور تیسرا دور وہ ہے جس میں وہ مستقل طور پر اسلامی فلسفۂ حیات کی طرف مائل ہو گئے اور آخر دم تک اسی طرف متوجہ رہے۔ ۲۸

اس اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مولانا ظفر علی خان اقبال کے مداح بھی تھے اور ان کے ناقد بھی؛ لیکن اس کے سوا یہ بھی کہ دونوں میں آپس کی معاصرانہ چپقلش بھی رہی اور شاعرانہ نوک جھونک بھی رہی۔ یہ نظریاتی نوک جھونک تھی، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ جیسا کہ رئیسہ پروین نے نقل کیا ہے کہ ظفر علی خان نے اقبال کے اثرات کو قبول کیا ہے اور اقبال کی فکر وروح کے تناظر میں نظمیہ شاعری کی راہ استوار کی ہے۔ رئیسہ پروین لکھتی ہیں کہ:

''ظفر نے حالی سے براہ راست اثر قبول کیا۔ حالی ہندوستان کے ان شعرا میں سے تھے جنہوں نے اپنی زندگی میں ہی مقبولیت حاصل کر لی تھی۔ انہوں نے شاعری کو دو طرح سے متاثر کیا اولاً: قومی شاعری کی بنیاد ڈالی جو آگے چل کر اقبال کے یہاں معراجِ کمال تک پہنچی، دوسرے تمام مسلمانوں میں مسدس کے ذریعے حالی نے ایسا اصلاحی جذبہ پیدا کیا جو ادب میں ایک تحریک بن گیا جس سے ہر ادیب اور دانشور متاثر ہوا۔ ظفر نے بھی اس سے اثر قبول کیا۔'' ۲۹

پھر آگے لکھتی ہیں کہ:

''ظفر علی خان جس دبستان سے تعلق رکھتے تھے اس کے معمار حالی تھے۔ شبلی نے حالی کے اصلاحی نظریہ میں رنگ آمیزی کی اور اکبر الہ آبادی نے اپنے طنز ومزاح سے اس میں لطافت پیدا کی جو ظفر کے کلام میں ہجو کی صورت میں نمودار ہوئی۔ علی گڑھ تحریک نے ان حضرات کی ذہنی نشوونما کی اور ان کے خیالات واسلوب کی تعمیر میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ظفر علی خان داغ کے شاگرد تھے؛ لیکن ان کے کلام پر حالی، اکبر اور اقبال کا اثر نمایاں ہے۔ ظفر نے شاعری کو صحیح

معنوں میں اپنے زمانے کا عکاسی (عکاس) بنادیا۔ وہ ایسے قادرالکلام شاعر تھے جن کی شاعری
نے ربع صدی تک ہندوستان کی روزمرہ کی زندگی کو متاثر کیا اور ان کے جذبات کو جھنجھوڑ کر ان
میں تپش اور جوش پیدا کر دیا۔'' ۳۰

اس اقتباس سے یہ اخذ کرنا مشکل نہیں کہ ظفؔر کی شاعری میں حالؔی، اکبر اور اقبالؔ کا اثر واضح طور پر نظر آتا ہے؛ لیکن مختلف رنگوں میں۔ جب وہ ہجو یا طنز کرتے ہیں تو اکبر کا لب ولہجہ اختیار کر جاتے ہیں جب قومیت کی بات کرتے ہیں تو حالؔی کے رنگ میں سمائے ہوئے نظر آتے ہیں اور جب اسلامی افکار وخیال کے اظہار کی بات ہو تو وہ اقبالؔ کے رنگ میں رنگے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ظفؔر نے محض دوسرے کے اثرات کو ہی قبول کیا ان کا کوئی فطری رنگ یا لب ولہجہ نہیں تھا؟ اس کا جواب تو یہ ہے کہ ناقدین نے مختلف رنگوں میں ان کو دیکھا ہے، سچی بات تو یہ ہے کہ انہوں نے اگر کسی کے لب ولہجہ یا پھر فکر وخیال کا اثر قبول بھی کیا؛ لیکن یہ اتفاق کی بات ہے کہ ان کی شاعری میں ان مذکورہ شاعروں کا رنگ نظر آیا ہے۔ تاہم محققین کی نظروں میں جو اثرات ظفؔر علی خان کی شاعری پر اقبالؔ کے تھے ان کو نمایاں کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یوں تو ظفر علی خان نے کئی موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں؛ لیکن ان کی شناخت مذہبی موضوع پر لکھی ہوئی نظموں کے ذریعہ ہوئی۔ یوں بھی زمیندار ابتدا سے قومی و مذہبی جذبہ سے سرشار تھا جو کہ ظفر علی خان کے رہین منت ہی تھا؛ اس لیے یہ کہنا بعید از قیاس نہیں کہ اس کے ایڈیٹر کی ذات ان خاصیات سے خالی ہے، درست نہیں ہوگا۔ رئیسہ پروین نے اس سلسلے میں ظفر علی خان کی ایک نظم پیش کر کے مذہبی خیال میں اقبالؔ کا ہم پلہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، اس کوشش کو آپ بھی دیکھیں۔ رئیسہ پروین لکھتی ہیں:

''ان کی شاعری میں اسلامی سربلندی کے موضوعات مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے
یوں تو کئی موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں؛ لیکن ان کی اصل قدر و قیمت مذہبی موضوعات پر لکھی گئی
نظموں سے ہوئی۔ اس قسم کی نظموں پر اقبالؔ کا اثر خاصا نمایاں ہے۔ نظم 'شمع ہدایت' کے چند
اشعار دیکھئے، مذہبی خیالات میں وہ اقبالؔ کے ہم پلہ ہیں۔

وہ شمع اجالا جس نے کیا چالیس برس تک غاروں میں
ایک روز چمکنے والی تھی سب دنیا کے درباروں میں
کرۂ ارض و سما کی محفل میں لولاک لما کا شور نہ ہو
یہ رنگ نہ گلزاروں میں یہ نور نہ ہو سیاروں میں
جو فلسفیوں سے کھل نہ سکا اور نکتہ وروں سے حل نہ ہوا
وہ راز ایک کملیؐ والے نے بتلا دیا چند اشاروں میں
۳۱

سیاسی اعتبار سے ظفر علی خان بہت جوشیلے تھے جنہوں نے قیام پاکستان کے وقت 'بن کے رہے گا پاکستان' کا پرجوش نعرہ دیا تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ 'بن کے رہے گا پاکستان' کے نعرہ کو عملی جامہ پہناتے ہوئے برصغیر کے تقریباً دس لاکھ مسلمانوں نے اپنی قربانی پیش کی تھی، جس کے بدلے میں 'بن کے رہے گا پاکستان' کا نعرہ سچ ثابت ہوا؛ لیکن ظفر علی خان انقلاب کے خوگر تھے اور ان کی نظموں میں کچھ اس طرح انقلابی خو دیکھی جا سکتی ہے، رئیسہ پروین اس تعلق سے مزید لکھتی ہیں کہ:

''ظفر کی شاعری کا محور برصغیر کی سیاسی اور تہذیبی صورت حال کا بیان ہے۔ ان کا رویہ انگریزی حکومت اور ہندوؤں کے تئیں طنز و ہجو کا سا انداز لیے ہوئے ہے (مصنفہ کو یہ بات گراں گزر رہی ہے کہ وہ انگریز اور ہندوؤں کے لیے ہجو کا لب ولہجہ اختیار کئے جانے کے حامل ہیں، درانحالیکہ کہ یہ محض ان کا دعویٰ بے حقیقت ہے، نظم کے کسی حصہ میں ہندو کے لیے کوئی ہجو مذکور نہیں ہے)
نظم 'رب کعبہ' سے ایک عاجزانہ التجا سے چند اشعار دیکھئے جو اقبالؔ کا انداز لیے ہوئے ہیں:

وہ گردنیں جو غیر کے آگے جھکی نہ تھیں
آج اس کے آستاں پر نظر آ رہی ہیں خم
اے رب کعبہ ہم سے کہاں تک یہ بے رخی
کیوں ہوگئی تری نگہ التفات کم
کب تک رہیں گے دست و گریباں فرنگ سے
کب تک لڑا کریں گے یہ کشتی قضا سے ہم
قندھار کو زور عطا کر کہ عنقریب
کابل میں پھر بلند ہو توحید کا علم

۳۲

ظفر علی خان یوں تو جیسا کہ رئیسہ پروین نے وضاحت کی ہے کہ یہ اقبالؔ کے اثرات قبول کرنے والے تھے ؛لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ ظفرؔ نے اقبالؔ کے اثرات قبول ہی نہیں کیا؛ بلکہ اقبالؔ کے فکر کو مشن کو فروغ بھی دیا ہے جس کی واضح مثال ان کی وہ نظم ہے جس میں انہوں نے عامۃ المسلمین سے کچھ یوں خطاب ہے، جس میں قومی حمیت و جذبہ کے احیا کی کوشش کی ہے اور اس جذبہ کو سرفروشی سے قریب تر کر دینے کی مبارک کوشش بھی کی ہے۔ ظفرؔ علی خان کی یہ نظم بھی قابل دید ہے جس کو انہوں نے مسجد شہید گنج کی شہادت کے موقع پر لکھی تھی، وہ نظم یہ ہے جس میں ان کی اسلامی سطوت و شان کے ساتھ قومی حمیت کو دینے والی صدا بھی محسوس کی جا سکتی ہے، ظفر علی خان کہتے ہیں:

''جس دن شہید گنج کی مسجد ہوئی شہید
اسلامیوں کے سر پر قیامت گزر گئی
اپنوں کا اک گروہ پرایوں سے جا ملا
بازی جو ہم نے جیت ہی لی تھی وہ ہر گئی
اسلام کے حریف کی سنگین کی انی
سینے میں پیرتی ہوئی دل تک اتر گئی
رسوائی اپنے دین کی ان آنکھوں سے دیکھ لی
حسرت بھری نگاہ ہماری جدھر گئی
مومن سے پوچھتا ہے یہ کافر براہ طنز
تیری ہزار سالہ حمیت کدھر گئی؟''
۳۳

وہیں ایک دوسری نظم میں ظفر علی خان مسجد گنج شہید کی شہادت کے پس منظر میں مسلمانوں کو یوں پکارتے ہیں:

محافظ رب کعبہ آپ ہوگا اپنی پونجی کا
کہ ہے سرمایہ تہذیب بطحا کی امیں مسجد
خدا کو چھوڑ کر رکھا اس کو بت کی چوکھٹ پر
نہ ہو کیوں مالوی جی کی جبیں نکتہ چیں مسجد
کوئی کنٹر بری کے پادری سے برملا کہہ دے
ہے تثلیث آفریں گرجا، ہے توحید آفریں مسجد
حیات جاوداں بخشی ہے پیغمبرؐ نے امت کو
سناتی ہے یہی پیغام رب العالمیں مسجد
جہاں اس وقت خاک اڑاتی نظر آتی ہے سکھوں کو
وہاں مسجد بنے گی اور وہ بھی مرمریں مسجد
یہی ہے فیصلہ لاہور کے گنج شہیداں کا
کبھی انگریز کے قبضہ میں رہ سکتی نہیں مسجد
۳۴

دنیاٹی وی (پاکستان) کے آرکائیو کے مطابق مسجد شہید گنج لاہور کی تاریخ مختصر یہ ہے کہ یہ مسجد داراشکوہ کے خانساماں عبداللہ خان نے 1653 میں اس کی تعمیر کرائی تھی۔ سکھوں کا یہ خیال ہے کہ ان کے گرو تارو سنگھ کا یہاں قتل کروادیا گیا تھا، چناں چہ جب سکھوں کا دورِ اقتدار آیا تو انہوں نے اس جگہ کو شہید گنج کا نام دے کر پنجاب کے گورنر معین الملک کے مقبرہ کو ڈھادیا اور ان کی لاش ضائع کردی اور یہاں واقع مسجد کو بھی اپنی بربریت کا نشانہ بنا کر شہید کردیا، مزاحمت میں مسلمان بھی شہید ہوئے۔ ظفر علی خان کی ماقبل میں پیش کی جانے والی نظم اسی کی شہادت کے پس منظر میں ہے، جس میں انہوں نے عامۃ المسلمین کی ترجمانی کی ہے۔ اس نظم میں اقبال کے ہم مثل ظفر علی خان کی قومی حمیت اور اسلامی روح دیکھی جاسکتی ہے کہ انہوں نے کس طرح ایک غازی کی طرح ملت کی ترجمانی کی ہے۔ اس میں ظفر علی خان کا وہ ادبی سرمایہ بھی نظر آتا ہے جو ان کو فطرت کی طرف سے ودیعت کی گئی تھی۔ حضور اکرم ﷺ کی ذات مقدس سے بے پناہ عقیدت و محبت ہر ایک مسلمان کا ایمان ہے اس کے بغیر کوئی شخص مسلمان کہلانے کا حق دار ہی نہیں ہے، اقبالؔ نبی اکرم ﷺ سے بے پناہ عقیدت رکھتے تھے تو ظفر علی خان کوئی بت پرست، زنار پوش نہیں تھے وہ بھی مسلمان تھے، قوم کے سپاہی تھے۔ انہوں نے بھی عشق رسالت مآب ﷺ میں اپنی محبت و عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ رئیسہ پروین لکھتی ہیں:

> ''اقبالؔ کی طرح ظفرؔ کو بھی حضورؐ کی ذات اقدس سے خاص عقیدت تھی، اس والہانہ عقیدت کا انہوں نے اپنی کئی خوبصورت نعتوں کے ذریعہ اظہار کیا ہے۔ وہ اسلامی تعلیمات اور پیغمبر اسلام ﷺ کے وجود کو تمام انسانیت کے لیے رحمت سمجھتے تھے، ان کے نزدیک اسلام کی صداقتیں عالمگیر ہیں۔ ان کے حصول میں ہی مسلمانوں کی نجات کا راستہ ہے۔ اس طرح کے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے ظفر علی خان 'شیوۂ مسلم' میں یوں مخاطب ہیں:
>
> تجھے مسلم اس کی بھی ہے خبر کہ ہے شیوۂ حق طلبی ترا
> ہے زباں اگر عجمی تری، تو لقب تو عربی ترا
> ترے آگے کیوں نہ جھکیں ملک، تجھے سجدہ کیوں نہ کریں
> کہ خدا ہے لم یزل ترا، تو نبی ہے مطلبی ترا
>
> ۳۵

اس اقتباس میں یوں تو براہ راست مسلمانوں کو خطاب کیا گیا ہے؛ لیکن پس پردہ مسلمانوں کو عشق رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا حوالہ دے کر ان کے حوصلوں اور جذبوں کو بیدار کرنے کی کوشش کی گئی ہے، یہ سچ ہے کہ آپ مکمل دیوان ظفر علی خان کھنگال ڈالیے؛ لیکن اس میں کہیں کوئی غزل نہیں ملے گی؛ کیوں کہ ظفر غزل کے شاعر نہیں تھے اور نہ ہی نظم

کے شاعر تھے وہ تو صرف جز وقتی جوش و ولولہ کو مہمیز کرنے کے لیے فی البدیہہ نظم کہا کرتے تھے۔ان کی نظموں میں انقلابی خو تھی اور یہی وجہ ہے کہ ماقبل میں مذکورہ شہید گنج مسجد کی شہادت کے موقع پر کیسی انقلاب آفریں نظم کہی ہے۔ ان کا یہ طرۂ امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ تمام سیاسی وسماجی اعتبار سے اسلام کی ہی سربلندی اور سرفرازی کی تمنا رکھتے ہیں ۔ان کی سیاسی نظم عموماً مسلم لیگ نواز ہوا کرتی تھی جس میں مسٹر جناح کے دکھلائے ہوئے خوابوں کی نیم پختہ تصویر ہوا کرتی تھی حتیٰ کہ انہوں نے اس جذبہ کے تحت؛ بلکہ مسلم لیگ کے 'مفروضہ' اسلامی نظریے کے تئیں پرجوش نظمیں کہیں اور کانگریس میں شامل علما جن میں اکابر عظام مثلاً: مولانا مدنی، مولانا ابوالکلام آزاد جیسے رہنما اور مجلس احرار جو کانگریس کی حامی ہوگئی تھی، پر ظفر علی خان نے طنز ہی نہیں کیا؛ بلکہ پورا کچا چٹھا ہی نکال کر سامنے رکھ دیا۔ظفر علی خان کہتے ہیں:

''احرار کے حصہ میں ہے گاندھی کی لنگوٹی
اور خواجہ بطحاؐ کی ردا میرے لیے ہے
گاندھی کی لنگوٹی سے ہے تہمد مرا اچھا
عثمانؓ کا آئین حیا میرے لیے ہے
جب ہاتھ نہ آئی انہیں دلدل کی سواری
کہنے لگے عیسیٰ کا گدھا میرے لیے ہے
قرآن کی تفسیر میں لکھا ہے انہوں نے
وردھا کے کچالو کا مزا میرے لیے ہے
تیرے لیے حوران بہشتی کے کرشمے
اور کاشی کی پریوں کی ادا میرے لیے ہے
اس پر کہا میں نے کہ تیرے لیے وردھا
اور واقعہ کرب و بلا میرے لیے ہے''[۳۶]

اس نظم میں مسلم لیگ کے نظریات کے تحت سیاسی طور پر گاندھی اوران کے رفقاء کار کی تنقید کی گئی ہے، چوں کہ گاندھی کے سیاسی رفقاء کار میں علماء بھی شامل تھے انہوں نے گاندھی کی حمایت کی تھی اور مسلم لیگ کی شدید مخالفت کی تھی ۔آج جو لوگ ہندوستان میں مقیم ہیں وہ اس کی وجہ بدیہی طور پر سمجھ سکتے ہیں اور جو پاکستان میں مقیم ہیں انہوں نے بھی ہجرت ونقل مکانی کا ذائقہ چکھ لیا ہوگا۔ سچی بات تو یہ ہے کہ لیگیوں نے اسلام کے نام پر تقریباً عامۃ

المسلمین کوفریب میں رکھا آج بھی اس فریب کی عیاری اوراس کا شاخسانہ'مہاجرین' کے نام پر ہندوستان سے نئی اسلامی مملکت میں بسنے والے ہندوستانی برداشت کرر ہے ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ نااہل حکمرانوں نے اس مملکت کو صرف لوٹا اور بیرون ملک اپنا سرمایہ جمع کیا۔حدتو یہ کہ ان بزدل اور مکار نام نہاد لیگیوں کواسلامی ایٹمی پاور ہونے کا اعزازان ہی مہاجرین نے عطا کیاہے۔الغرض اقبآل اور ظفؔرعلی خان کی شاعری وافکارکا موازنہ کرتے ہوئے رئیسہ پروین لکھتی ہیں:

> ''ظفؔر کے کلام کے مطالعہ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ انہوں نے اقبآل کے تتبع میں نظمیں ضرور لکھی ہیں؛ لیکن ان میں فکر کی بلندی، بیان کی پختگی نہیں ہے جو اقبآل کے کلام میں پائی جاتی ہےاس کی خاص وجہ غالباً یہ رہی ہو کہ ظفؔر چوں کہ ایک صحافی تھے؛ لہٰذا انہوں نے تمام واقعات و حالات کوایک صحافی کی نظر سے دیکھا اور محسوس کیا۔ وہ اقبآل کی مانند تفکر اور فلسفیانہ بلند خیالی سے کام نہیں لیتے ،انہوں نے اقبآل کی پیروی کرتے ہوئے قومی ،ملی، وطنی اور باہمی اتحاد پر نظمیں لکھیں؛ لیکن ان نظموں میں مشاہدات کی کمی اور سطحی پن جھلکتا ہے۔''

مگرآگےخود رئیسہ پروین اقرار کرتی ہیں کہ:

> اقبآل کے مانند ظفؔرعلی خان ایک سچے مسلمان تھے، مسلم قوم کا درد ان کی رگ رگ میں سمایا ہوا تھا ؛ اس لیے وہ مسلمانوں کی بربادی اور تباہی پر تڑپ اٹھتے تھے خواہ وہ کسی بھی ملک کے مسلمان کیوں نہ ہوں یہی سبب ہے کہ جہاں سمرنا میں ترکانہ احرار کی فتح وکامرانی پر وہ خوش ہوتے ہیں وہاں اپنے وطن کی بربادی پرخون کے آنسو بھی بہاتے ہیں،اس سلسلے میں چند اشعار دیکھئے۔

''ایماں نے آکر شعلۂ غیرت کو دی ہوا
روشن چراغ دودۂ عثمان کردیا
عثمانیوں کے خنجر خارا شگاف نے
یورپ کے کافروں کو مسلمان کردیا
مشرق کو زندہ کر نہیں سکتا خدا آج بھی
مغرب کے اس عقیدے کو بطلان کردیا
اس فتح نے زمانہ میں جس کی نہیں نظیر
سارے جہاں کی عقل کو حیران کردیا''
۳۷

علاوہ ازیں ظفرعلی خان کی قومی ؛ بلکہ اسلامی شاعری جس کے حرف حرف سے اسلامی شان وشوکت کا اظہار

ہوتا ہے پیش کیا جانا مناسب سمجھتا ہوں؛ کیوں کہ اس سے مزید ظفر علی خان کا شاعرانہ مرتبہ واضح ہوگا۔ظفر علی خان نے جس انداز بے باکی سے نوجوانان اسلام سے خطاب کیا اوران کا حوصلہ بڑھایا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں ولولہ اور انقلاب کی خو اور آہنگ ملتی ہے جس کو ہمارے بعض محققین نے کسی کا چربہ سمجھ رکھا ہے، خیر! ظفر علی خان کی صدا کو سنیں:

''قدم اسلام کے رستہ میں بڑھاتے جاؤ
جس قدر سنگ گراں آئیں ہٹاتے جاؤ
عزت ملت بیضا کی حفاظت کے لیے
دوش پر لاکھ بھی سر ہوں تو کٹاتے جاؤ
تم مسلماں ہو کرو پرچم توحید بلند
شرک اور کفر کی بنیاد کو ڈھاتے جاؤ''
۳۸

اس مختصر تجزیہ کے بعد یہ کہنا ہوگا کہ ظفر علی خان نے اقبال کے اثرات کو بایں معنیٰ قبول کیا کہ انھوں اقبآل کے ان افکار و معانی کا تتبع کیا جو خالصتاً اسلامی تھے۔رئیسہ پروین لکھتی ہیں کہ:

''ظفر کی شاعری کے اس مختصر جائزے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ اقبآل کے نقش قدم پر گامزن رہے، حالاں کہ اس تقلید میں وہ اقبآل کی فکر اور فلسفیانہ جہت کو چھو بھی نہ سکے جیسا کہ پہلے بھی بیان ہو چکا ہے کہ وہ بنیادی طور پر صحافی واقع ہوئے تھے؛ لہٰذا انھوں نے اس دور کے واقعات کو جوں کا توں بیان کر دیا اس میں وہ فکر اور فلسفے کی آمیزش نہیں کر سکے۔یہ صفت سوائے اقبآل کے کہیں نظر نہیں آتی۔''۳۹

جب کہ حقیقت یہ ہے کہ ظفر علی خان نے شاعری کو پیشہ ورانہ طریقہ سے اختیار ہی نہیں کیا، بلکہ وہ شاعری اور نظم گوئی کو عوام کو بیدار کرنے اور مسلم لیگ کی حمایت میں اسلامی نقطۂ نظر سے پیش کرتے تھے۔دیوان ظفر علی کے تمام اوراق پلٹ دیئے جائیں ان کی نظموں میں کہیں بھی پیشہ ورانہ شاعری نظر نہیں آئے گی ،البتہ ان کی شاعری میں مسلم لیگ کی حمایت میں لکھی نظمیں جا بجا ملیں گی؛ اس لیے یہ وثوق کے ساتھ کہنا پڑے گا کہ ظفر علی خان پر اقبال کے ا ثرات جو واقع ہوئے ہیں وہ اتفاقیہ ہیں ورنہ تو ظفر علی خان ایک ادیب وصحافی تھے اور اسی کے ذریعہ قوم کی بیداری کو اپنا ایمان سمجھتے تھے، ہاں! ان اثرات کو اردو ادب کی نظمیہ شاعری پر آئندہ مرتب ہونے والے اثرات ،مزاج ،منہاج کا پیش خیمہ سمجھ سکتے ہیں اور ہمارا مقصد بھی ہے کہ اقبآل کی نظم گوئی کا اثر ان کے مابعد کے شعرا نے کس طرح اور کیسے

قبول کیا۔ الغرض ظفؔر علی خان کی شاعری مستقل ایک بحث کا گوشہ رکھتی ہے؛ کیوں کہ ظفؔر علی خان کی شاعری کو اگر سطحیت بھی مان لیں تو بھی ان کی شاعری میں ان کے جوہر کھلتے ہیں۔

مولانا محمد علی جوہر کی شاعری پر اقبال کے اثرات

مولانا محمد علی جوہر کو بھارت کا کون ایسا شہری ہے جو جانتا نہ ہو؟ بغیر کسی تعارف کے محتاج ہیں۔ جنگ آزادی میں ان کی بیش بہا خدمات آبِ زر سے لکھی گئی ہیں۔ مولانا ریاست رام پور کے خوشحال گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کی پوری زندگی جنگ آزادی کی جدوجہد میں گزری۔ وہ گوناگوں اور مختلف اوصاف وکمالات کے حامل تھے وہ بیک وقت شاعر بھی تھے تو ایک پر مغز ادیب بھی تھے۔ ان کی صحافتی خدمات کو کون بھلا سکتا ہے جس کے تحت انہوں نے کامریڈ اخبار کی اشاعت کی تھی۔ ان کی زندگی قومی حمیت اور وطنی سرفروشی سے معمور تھی۔ جوہر نامہ میں پروفیسر خلیق احمد نظامی لکھتے ہیں:

> ''مولانا محمد علی جوہر کی پیدائش ۱۸۷۸ء میں ہوئی تھی، ۱۹۳۱ء میں انہوں نے داعئ اجل کو لبیک کہا۔ ہندوستان کے سیاسی رہنماؤں میں شاید ہی کسی لیڈر نے اتنی کم عمر پائی ہو۔ بایں ہمہ ان کی ۵۳ رسالہ زندگی ہندوستان کی تاریخ کا ایک زریں باب ہے جو کبھی بھلایا نہیں جاسکتا۔ عوام میں سیاسی شعور کی بیداری، برطانوی سامراج کے خلاف عوامی جدوجہد کا آغاز اور دستور کی اصلاحات سے متعلق مطالبات کی گوناگوں پیچیدگیوں کا احساس تینوں کی ابتدا اسی دور میں ہوئی۔ قوموں کو اپنی آزادی کے حصول کے لیے جس منظم جدوجہد اور قربانی کی ضرورت ہوتی ہے اور جس کے بغیر ان کی ساری آرزوئیں اور امنگیں بے سود رہتی ہیں وہ اسی دور میں شروع ہوئی اور اس میں کوئی شک نہیں کہ مولانا محمد علی کی جرأت، عزیمت، حق گوئی اور مجاہدانہ سرفروشی نے ہماری تحریک آزادی میں مقصد کی وہ تپش اور قربانی کا وہ جذبہ پیدا کر دیا جس کے بغیر سامراجی قوتوں کا مقابلہ ممکن نہ تھا جو شخص اس حسرت کے ساتھ میدان میں داخل ہوا ہو:
>
> شاید کہ آج حسرت جوہر نکل گئی
> ایک لاش تھی پڑی ہوئی گوروکفن سے دور
>
> اس کے اثرات کا اندازہ کون لگا سکتا ہے، ان کی رگ رگ سے عمر بھر ''من از سر نو جلوہ وہم دار ورسن را'' کی صدا بلند ہوتی رہی۔[۴۰]

مولانا محمد علی جوہر کی شاعری کے متعلق بات ہو رہی ہے، ان کی سیاسی جدوجہد اور آزادی کے حصول کے لیے تگ ودو سے ماسوا ان کی شاعری اور اس شاعری پر اقبالؔ کے اثرات کے حوالے سے گفتگو کی جارہی ہے؛ اس

لیے ان کی شاعری کے حوالے سے بات کی جائے۔ ان کی شاعری کیا تھی اور کن عناصر کے پیش نظر اور تناظر میں ان کے اشعار نہاں خانہ سے نکل کر زبان پر آتے تھے، کس جذبے کے تحت انہوں نے اپنے خیالات کو نظموں کا جامہ پہنایا یہ قابل غور ہے۔ اس سلسلے میں مولانا ضیاءالدین اصلاحی مرحوم جوہر نامہ میں شامل اپنے مقالہ میں لکھتے ہیں:

''مولانا محمد علی جوہؔر کو شعر وسخن کا فطری ملکہ اور طبعی ذوق تھا، قدرت نے ان کو نہایت بیدار و حساس دل اور بڑا اخّاذ و دراک ذہن عطا کیا تھا، علاوہ ازیں انہیں شعر وسخن کا ساز گار اور مناسب ماحول بھی ملا تھا، وہ رام پور میں اس وقت پیدا ہوئے جب وہاں کے گھر گھر میں شعر وسخن کا چرچا تھا اور داؔغ، میؔر، جلاؔل اور عروؔج وغیرہ دہلی اور لکھنؤ کے ٹوٹے ہوئے ستارے رام پور کے آسمان ضوفشانی کر رہے تھے، خود مولانا کا خاندان بھی شعر و شاعری میں ممتاز خیال کیا جاتا تھا، ان کے کئی عزیزوں کو حضرت داؔغ سے تلمذ کا فخر بھی حاصل تھا اور وہ بھی داؔغ کی مجلسوں میں باریاب ہوتے تھے، آئے دن مولانا کے گھر پر مشاعرے بھی ہوا کرتے تھے جن میں وہ شریک ہوتے تھے اس لیے بچپن ہی سے ان کی شعر وسخن سے دلچسپی بڑھی ہوئی تھی اور وہ کم سنی ہی میں شعر موزوں کرنے لگے تھے ان کا خود کا بیان ہے کہ:

''اگر میں یہ دعویٰ کروں کہ شعر وسخن کی گود میں پلا ہوں تو بیجا نہ ہوگا، مگر میرا دعویٰ تو اس سے بھی بڑھ چڑھ کر ہے، سنئے! میں نہ صرف شعر وسخن کی گود میں پلا ہوں؛ بلکہ اس کی توند پر کودا ہوں، اس کو ہاتھی بنا کر اس کی پیٹھ پر سوار ہوا ہوں، غرض کوئی بے ادبی و گستاخی باقی نہیں رہی ہے جو میں نے شعر وسخن کی شان میں نہ کی ہو''[۴۱]

پھر اس سے آگے مولانا ضیاءالدین اصلاحی مرحوم مولانا محمد علی جوہر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''لیکن مولانا کی اس دور کی شاعری محفوظ نہیں رہی، تعلیم ختم کرنے کے بعد وہ سیاست کی زلف گرہ گیر کے پیچ وخم اور قوم و ملک کے بکھیڑوں میں اس طرح الجھے کہ گیسوئے شاعری کو سنوارنے اور مشق سخن کی فرصت ہی نہ ملی، مگر چوں کہ طبیعت میں موزونیت اور شعر وسخن سے فطری مناسبت تھی اس لیے جب ان کے دل پر کوئی خاص کیفیت طاری ہوتی یا وہ کسی اہم واقعہ سے غیر معمولی طور پر متاثر ہوتے تو خود بخود شعر موزوں ہو جاتا تھا، چناں چہ تحریر فرماتے ہیں

''لکھنے کے لیے نہ بیٹھتا ہوں، نہ کوشش کرتا ہوں، مگر جب طبیعت پر خود ہی کسی بیرونی تحریک کا غلبہ ہوتا ہے تو بغایت مجبوری کہہ لیتا ہوں اور یہی ایک ذریعہ (علاوہ تلاوت قرآن پاک کے) تسکین قلب کا رہ گیا ہے۔'' [۴۲]

مولانا محمد علی جوہر کے شاعرانہ جوہر اور فکری گوہر کے نمونے اور تجزیے نور الرحمٰن نے پیش کیے ہیں جو سند کا درجہ رکھتے ہیں، اس میں نور الرحمٰن نے مولانا محمد علی جوہؔر کے شاعرانہ کمالات کے متعلق وضاحت کی ہے۔ نور الرحمٰن

لکھتے ہیں:

’’۱۹۱۳ء سے لے کر ۱۹۱۹ء تک محمد علی خود نظر بند، ان کی زبان بند، اخبار بند، تحریر و تقریر قیود و شرائط کی پابند، صرف دماغ کام کرتا تھا یا اس سے بھی زیادہ جذبات کا طوفان تھا جو اٹھتا تھا؛ لیکن قید و بند کی بندشوں میں گھٹ کر رہ جاتا تھا۔ یہ وہی زمانہ ہے کہ محمد علی کی شاعری نے جنم لیا۔ ان کی شاعری کی محرک کوئی پیکر ہوش ربا نہ تھی؛ بلکہ ان کے دلی جذبات تھے جو جوش و خلوص کی موجوں پر اٹھتے اور ان کے دماغ تک پہنچتے، پھر نوک قلم تک آجاتے؛ لیکن اس کے آگے بڑھنے کی سکت نہ رکھتے تھے۔ مادی وسائل جو صرف آزادی ہی میں حاصل ہوتے ہیں محمد علی کو اسیری میں کہاں میسر آتے جو ان کے رشحات قلم کو صفحۂ قرطاس تک پہنچا دیتے یا ان کی نشر و اشاعت کا سامان مہیا کر سکتے۔ یہ ہی وہ زمانہ سمجھنا چاہیے کہ مکتب عشق میں تعلیم سخن حاصل ہوئی اور محمد علی کی سیاسی و مذہبی تعلیم تکمیل کو پہنچی۔ زمانہ نظر بدی چھنہ واڑہ (۱۹۱۵ء) میں مولانا محمد علی نے یہ اشعار کہے تھے

یہ نظر بندی تو نکلی رد سحر
دیدہ ہائے ہوش اب جا کر کھلے
اب کہیں ٹوٹا ہے باطل کا فریب
حق کے عقدے میں اب کہیں ہم پر کھلے
اب ہوا ہے ماسوا کا پردہ فاش
معرفت کے اب کہیں دفتر کھلے
فیض سے تیرے ہے اے قید فرنگ
بال و پر نکلے قفس کے در کھلے

اس اعتبار سے یہ کہنا درست ہے کہ محمد علی شعر کہتے تھے؛ لیکن شاعر نہ تھے۔ ان کی شاعری کا پس منظر تو آپ نے دیکھ لیا، کلام ملاحظہ فرمایئے تو ان کے جوہر کھلیں۔ جوہر محض ان کے تخلص کی رعایت سے نہیں؛ بلکہ فی الحقیقت ان کی شاعری کا جوہر اپنی خصوصیات میں سب سے الگ ہے۔ نہ عام شعرا کا وہ طریقہ ہے اور نہ محض فن شعر کی رعایت۔ محمد علی کی شاعری کا محرک وہ ہیجانی اور انقلابی دور ہے جس سے وہ گزر رہے تھے۔ اس دور میں ان کے جذبہ کے خلوص اور وارفتگی نے غزل کی صورت میں شعر کا قالب اختیار کیا۔ دل دردمند ہر حادثہ اور پیش نظر واقعہ سے متاثر ہوتا ہے اور اگر جذبہ خلوص و وارفتگی اس کو شعر کا جامہ پہنا دے تو وہ مختلف واقعات و مباحث پر

اپنے تاثر کو ایک ہی بحر میں ردیف اور قافیہ کی پابندی کے ساتھ ظاہر بھی کرسکتا ہے، محمد علی کی شاعری اسی قبیل سے ہے۔ وہ شعرا کی صف میں بیٹھے نہ مشاعروں میں غزلیں سنائیں نہ کسی سے اصلاح لی اور نہ کسی کو شاگرد بنایا؛ لیکن اردو زبان کے شاعروں میں محمد علی جوہرؔ کا نام زندہ ہے اور قائم رہنے والا ہے۔ اس لیے کہ ان کا کلام اس کا مستحق ہے۔''[۴۳]

فتح سمرنا کے تعلق سے ان کا یہ کشف تھا کہ انہوں نے کسی انسانی وسائل کے بغیر یہ محسوس کرلیا تھا کہ سمرنا میں ترکوں نے انگریزوں کو ناکوں چنے چبوا کر ان کی لاشوں کے ڈھیر لگادیئے ہیں۔ اس کے متعلق مولانا ضیاء الدین اصلاحی لکھتے ہیں:

''مولانا کا جسم گو قید فرنگ میں گرفتار تھا؛ لیکن ان کی روح ترکوں اور خلافت میں اٹکی رہتی تھی۔ جیل کے اندر نہ کوئی اخبار ملتا تھا اور جیل خانہ آبادی سے بہت دور واقع تھا۔ ایک دن کہیں دور دراز سے ان کے کانوں میں اللہ اکبر کے نعروں کی صدا سنائی دی تو انہوں نے خیال کیا کہ ہو نہ ہو ترکوں نے سمرنا فتح کرلیا ہو، اسی خیال کے آتے ہی نشاط و تازگی، حوصلہ وامنگ، کیف و سرور، جوش و مستی اور وجد و سرشاری کی عجیب کیفیت ان پر طاری ہوجاتی ہے اور بیساختہ ایک منظوم ترانہ ان کی زبان پر رواں ہوجاتا ہے:

عالم میں آج دھوم ہے فتح مبین کی
سن لی خدا نے قیدیٔ گوشہ نشین کی
شیطان جلد باز کا جادو نہ چل سکا
تفسیر آج ہوگئی ''کیدی متین'' کی
تیرے کرم نے اور بھی گستاخ کردیا
اک عرض اور ہے ابھی اس کمترین کی
اک گھر ترا یہاں بھی تو ہے اس کے باب میں
کب لامکاں سے ہوگی مشیت مکین کی
غافل خدا کے قہر سے دیتی نہیں پناہ
سد سکندری ہو کہ دیوار چین کی''

[۴۴]

مولانا محمد علی جوہر کی شاعری حریت، آزادی، قومی الفت اور اسلامی حمیت وغیرت کا گہوارہ تھی۔ اس ذیل میں مرحوم ضیاء الدین اصلاحی نے تجزیہ پیش کرتے ہوئے ان کی شاعرانہ منزلت اور اسلامی روح کو یوں واضح کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''مولانا محمد علی مرحوم بڑے سچے اور پکے مسلمان تھے، ان کے اشعار گہری مذہبیت، ایمانی غیرت، ملی حرارت اور قلب مومن کی اصلی ادا و کیفیت کے غماز ہوتے تھے۔ مردمومن کی جذباتی کیفیت اور ظاہری واندرونی حالت کو مولانا سے زیادہ خوبی اور خوبصورتی کے ساتھ اور کون بیان کرسکتا ہے؛ کیونکہ ان کے دل کی طرح ان کی زندگی بھی مومنانہ تھی اور وہ مرد مومن کی اصلی کیفیات وخصوصیات کے واقعی مشاہد اور لذت شناس بھی تھے۔ جیل کی تنگ وتاریک فضا میں ان کا دل سراپا مطلع انوار بن جاتا تھا اور انہیں اسی نورانی ماحول میں ایمانی بصیرتیں بھی حاصل ہوتی تھیں اور اسی میں ان پر مردمومن کی اصلی کیفیت بھی پوری طرح منکشف ہوتی تھی، اپنی اس آپ بیتی کو وہ ایک نعتیہ غزل میں نہایت والہانہ انداز میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

تنہائی کے سب دن ، تنہائی کی سب راتیں
اب ہونے لگیں ان سے خلوت کی ملاقاتیں
ہر آن تسلی ہے، ہر لحظہ تشفی ہے
ہر وقت ہے دلجوئی، ہر دم ہیں مداراتیں
کوثر کے تقاضے ہیں، تسنیم کے وعدے ہیں
ہر روز یہی چرچے، ہر رات یہی باتیں
معراج کی سی حاصل، سجدوں میں ہے کیفیت
اک فاسق و فاجر میں اور ایسی کراماتیں
بے مایہ سہی؛ لیکن ، شاید وہ بلا بھیجیں
بھیجی ہیں درود دل کی کچھ ہم نے بھی سوغاتیں''

۴۵

مولانا محمد علی جوہؔر اس شاعرانہ قد و قامت کے حامل ہونے کے علاوہ ان کی شاعری پر اقبالؔ کے بھی اثرات تھے یہ وہ اثرات ہیں جن کو ہم زمانہ کی آویزش، حالات، واقعات اور پس منظر کی دین سمجھ سکتے ہیں؛ کیوں کہ مولانا محمد علی جوہر کی زندگی اور اقبالؔ کی زندگی میں اس قدر مماثلت ہے کہ ان کو ایک دوسرے سے سوا نہیں سمجھا جاسکتا ہے۔ دونوں کا زمانہ ایک ہی تھا اور دونوں قوم وملت کا عروج، پستی سے اقبالؔ اور نکبت سے عزت کے خواہاں تھے؛ کیوں کہ انگریز ظالموں کی ستم کوشی نے ملت اسلامیہ کا آفتاب اقبال غروب کردیا تھا اور ہماری قوم ہی نہیں؛ بلکہ پورا ملک غلامی کے بدترین دور سے گزر رہا تھا۔ مولانا محمد علی جوہؔر کی شاعری پر اقبال کے اثرات کے تعلق سے رئیسہ پروین لکھتی ہیں:

''جوہرؔ کو اقبالؔ سے خاص مناسبت تھی جس نے ان کی شخصیت و شاعری پر گہرے اثرات مرتب کیے، اس کے علاوہ جوہرؔ نے مومنؔ و غالبؔ سے بھی اثر قبول کیا۔ جس کے تحت انہوں نے ان شعرا سے محض تراکیب مستعار لی ہیں، البتہ زیادہ تر اثر انہوں نے اقبالؔ سے ہی لیا ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ جوہرؔ اور اقبالؔ کے ذہن اور فکر و نظر میں مماثلت پائی جاتی ہے؛ اس لیے ان کا اقبالؔ سے اثر قبول کرنا ناگزیر تھا۔'' ۴۶

اس کے بعد معروف محقق ڈاکٹر ابوسلمان شاہ جہاں پوری کا قول نقل کرتے ہوئے اس کی مزید وضاحت کی ہے، ابوسلمان شاہ جہاں پوری کا قول کچھ یوں نقل کر کے محمد علی جوہرؔ کی شاعری پر اقبال کے اثرات کو مدلل کیا ہے:

''محمد علیؔ نے اقبالؔ کے کلام کو اپنے افکار کی تائید میں اور خیالات کو مؤثر بنانے کے لیے صرف نقل ہی نہیں کر دیا؛ بلکہ ان کے اسلوب پر بھی اقبالؔ کے کلام کا اثر پڑا ہے۔ انہوں نے اکثر موقعوں پر اقبالؔ کے الفاظ، تراکیب، تشبیہات، استعارات وغیرہ استعمال کیے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کی نثر میں سادگی کے ساتھ رنگینی اور دلفریبی پیدا ہو گئی ہے۔'' ۴۷

اسی پیراگراف کے بعد موصوفہ لکھتی ہیں:

''جوہرؔ نے اپنے رسالے میں اقبالؔ کے کلام کی تنقید اور تعریف میں بہت سے مضامین لکھے ہیں جس سے ان کی ادبی اور سیاسی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ چناں چہ اقبالؔ دو طرح سے ان کے ذہن پر اثر انداز ہوئے ایک ملی اور سیاسی دوسرے مذہبی اور اسلامی فکر کی استواری اور پختگی۔ نظم ''استقبال رمضان'' سے دو اشعار دیکھیے:

جب اپنی پوری جوانی پہ آ گئی دنیا
تو زندگی کے لیے آخری نظام آیا
نبی سے ملتے ہی اسلام کی سپر تھا وہی
جو بن کے کفر کی شمشیر بے نیام آیا''

۴۸

علاوہ ازیں مولانا ضیاء الدین اصلاحی نے جس طرح ماقبل کے اقتباس میں جوہر کے شاعرانہ جوہر کے متعلق وضاحت کی ہے وہ اس اقتباس سے زیادہ انسب اور اولیٰ ہے جس کا اقتباس ماقبل میں پیش کیا جا چکا ہے، جس میں جوہرؔ نے سمرنا کی فتح کے کشف سے مسرور ہو کر بے ساختہ کہے تھے، قند مکرر کے طور پر اس نظم کے کچھ اشعار پیش ہیں

''عالم میں آج دھوم ہے فتح مبین کی
سن لی خدا نے قیدیٔ گوشہ نشین کی

شیطان جلد باز کا جادو نہ چل سکا
تفسیر آج ہوگئی کیدی متین کی
ایمان واقعی ہو اگر عیب پر تو پھر
بو آئے ہر امید سے حق الیقین کی
ہے نام مصطفیٰ کی یہ برکت کہ پھر خدا
یوں جڑ جما رہا ہے محمدؐ کے دین کی
تیرے کرم نے اور بھی گستاخ کردیا
اک عرض اور ہے ابھی اس کمترین کی
اک گھر ترا یہاں بھی تو ہے اس کے باب میں
کب لا مکاں سے ہوگی مشیت مکین کی
ہم کو بھلا عزیز نہ ہو کیوں وہاں کی خاک
سرحد ملی ہو عرش سے جس سر زمین کی''
۴۹

یہ بھی قابل رشک ہے کہ خدا نے اس ''قیدیٔ گوشہ نشیں'' کی سن بھی لی، سمرنا بھی فتح ہوگیا اور پھر قدس کی مقدس سرزمین میں ان کو آخری آرام گاہ بھی ملی جس کا اشارہ انہوں نے اپنے اس شعر ''سرحد ملی ہو عرش سے جس سرزمین کی''۔ مولانا گول میز کانفرنس میں شرکت کرنے کے لیے انگلستان گئے تھے اور وہاں انہوں نے جو تاریخی خطبہ دیا وہ ہندوستان کی تاریخ میں نمایاں مقام رکھتا ہے۔

یہ بھی سچ ہے کہ جوہؔر کو وہی زمانہ ملا جو اقبالؔ کا زمانہ تھا؛ بلکہ دونوں ایک ہی جذبہ سے سرشار بھی تھے۔ رئیسہ پروین لکھتی ہیں:

''جوہؔر کو وہی زمانہ ملا تھا جو اقبالؔ کو ملا تھا اور اقبالؔ کی طرح انہوں نے بھی انگلستان میں رہ کر عالمِ اسلام کے حالات اور مغربی استعمار کی شعبدہ بازی سے آگاہی حاصل کی تھی۔ اس وقت ترکی کے 'مرد بیمار' پر جان کنی کا عالم طاری تھا اور مغربی طاقتیں اس کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے دیکھ رہی تھی۔ جوہر نے اسلامی طاقت کے پاش پاش ہونے اور طرابلس کی جنگ بلقان کی بغاوت کا تاریخی پس منظر میں مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ اسلام کی عالمگیر بربادی میں انگریزوں کی سازشوں کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ چناں چہ اقبالؔ اور جوہؔر دونوں شعرا عالمِ اسلام کی تباہی اور بربادی کا مداوا اسلاف کی سی جواں مردی اور جاں نثاری میں پاتے ہیں، کہتے ہیں:

تاخلافت کی بنا دنیا میں ہو پھر استوار
لا کہیں سے ڈھونڈ کر اسلاف کا سا قلب وجگر

☆☆☆

تجھے اپنے آبا سے نسبت ہو نہیں سکتی
کہ تو گفتار وہ کردار، تو ثابت وہ سیارا
گنوادی ہم نے جو اسلاف سے میراث پائی تھی
ثریا سے زمین پر آسماں نے ہم کو دے مارا''

رئیسہ پروین اس اقتباس کو پیش کرنے کے بعد کہتی ہیں کہ:

''مولانا جوہر کا ذہن اس دور کے تمام سیاسی وسماجی معاشی حالات سے پوری طرح متاثر ہوااور انہوں نے ہندوستان کی سیاسی جدوجہد اور خلافت کی بقا کے لیے بھر پور تعاون کیا۔ جوہر کو ہندوستان سے دلی محبت تھی ،فرقہ پرستی سے ان کا قلب وذہن پاک تھا، وہ ہندواور مسلمانوں کو ایک رشتہ میں بندھا دیکھنا پسند کرتے تھے، چناں چہ اقبال کی طرح جوہر نے بھی عملی سیاست میں حصہ لیااور ہندو مسلم اتحاد قائم کرنے کی کوشش کی۔'' ۵۰

اب اس کے بعد جوہر کی قومی حمیت ومحبت کے عنصر کو ان کے کلام میں ڈھونڈنے کی کوشش کریں تا کہ یہ واضح ہو سکے کہ اقبال نے جس طرح ایک منادی کی طرح قوم کے جوانوں کو آواز دی تھی ان کی اس صدائے بازگشت کا اثر جوہر کے کلام پر ہے یا نہیں؛ اس کے لیے ہم نے کلام جوہر سے مراجعت کی ہے، یہاں کلام جوہر کے وہ اشعار پیش کیے جاتے ہیں جن سے اقبال اور جوہر کے درمیان فکری یگانگت پائی جاتی ہے۔ جوہر اپنی ایک نظم جو''فغان دہلی'' کے نام سے ان کے مجموعہ میں موجود ہے، میں کہتے ہیں۔

''کلمہ حق ہے اگر وردِ زبان دہلی — مٹ سکے گا نہ کبھی نام و نشانِ دہلی
لب پہ آئے نہ کبھی شکوہ جور اغیار — ہو زمانے سے الگ طرزِ فغانِ دہلی
للہ الحمد کشادہ ہے وہ صبر و صلوٰۃ — ہوکے بے خوف بڑھیں راہ روانِ دہلی
سرفروشی کے لیے پیر و جواں تیار — آج رونق پہ ہے کس درجہ دکانِ دہلی
سنگریزوں سے زیادہ نہیں گولی چھرے — یوں رکے گا نہ کبھی سیل روانِ دہلی
حق کے آتے ہی ہوا کعبہ سے باطل رخصت — چند دن اور ہیں دہلی میں بتانِ دہلی''
۵۱

اس نظم میں ان نظریات و افکار کو بالتوضیح ملاحظہ کیا جا سکتا ہے جن افکار و خیالات کے داعی اقبال تھے، یہی نہیں؛ بلکہ اس میں وہی روانی محسوس کی جا سکتی ہے جو اقبالؔ کے فکر و فن کا سرمایہ ہے۔ یہ ماسوا ہے کہ اقبال اپنے لب و لہجہ میں خصوصیت کے حامل تھے اور یہی طرۂ امتیاز اقبالؔ کی پہچان ہے۔ جوہرؔ کے آخری کلام میں اقبالؔ کے واضح اثرات قابل دید ہیں، اقبالؔ نے 'یارب دل مسلم کو وہ زندہ تمنا دے' کی صدا دی تھی، جوہر نے کچھ یوں صدا دی ہے۔

جو مجھے درد آشنا کردے
اے خدا نالہ وہ عطا کردے
اب تو لے دے کے یہ تمنا ہے
میرے حق میں کوئی دعا کردے
کوئی اتنا نہیں زمانے میں
جو مرے درد کی دوا کردے
مجھ کو تم اس نگاہ سے دیکھو
جو تمہیں درد آشنا کردے
اب بھی اتنا اثر ہے نالہ میں
حشر میں حشر اک بپا کردے
۵۲

یوں تو یہ ایک غزل ہے؛ لیکن اس میں اقبالؔ کا سوز و گداز جوان کی نظم 'یارب دل مسلم' میں نظر آتا ہے؛ بلکہ محسوس ہوتا ہے، وہی سوز و گداز اس میں بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ الغرض جوہر کے کلام میں یہ مذکورہ اثرات صرف جوہر تک ہی محدود نہیں سمجھے جا سکتے ہیں؛ کیوں کہ جوہرؔ کا یہ سرمایہ اردو نظم کے لیے بھی ایک زریں باب ہے اور یہ سچ ہے کہ جوہر کے یہ اثرات اردو نظم پر بھی بتدریج واقع ہوئے جن کو متأخرین کی جماعت نے بصد شوق قبول کیا۔ (اردو پوائنٹ)

سیماب اکبرآبادی کی شاعری و نظم گوئی

سیماب اکبرآبادی شہرہ آفاق شخصیت کے مالک گزرے ہیں جنھوں نے شعر و سخن میں استاد کا رتبہ حاصل کیا ہے۔ آگرہ میں پیدا ہوئے، ان کی پیدائش، وفات اور احوال زندگی کے متعلق سید احمد قادری اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''علامہ سیماب اکبرآبادی آگرہ (اکبرآباد) 5 جون 1880ء میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کا اصل

نام عاشق حسین صدیقی تھا۔ وہ شاعری میں داغ دہلوی کے شاگرد تھے، مگر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ خود ان کے ڈھائی ہزار تلامذہ ہندوستان بھر میں پھیلے ہوئے تھے۔ علامہ سیماب اکبرآبادی کو اردو، فارسی اور ہندی زبان کے قادرالکلام شعرا میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان کی تصانیف کی تعداد 300 کے لگ بھگ ہے۔ انتقال سے کچھ عرصہ قبل انہوں نے قرآن پاک کا منظوم ترجمہ وحی منظوم کے نام سے مکمل کیا تھا۔ 31 جنوری 1951 کو علامہ سیماب اکبرآبادی انتقال کر گئے۔ وہ کراچی میں محمد علی جناح کے مزار کے نزدیک آسودۂ خاک ہیں۔'' ۵۳؎

علاوہ ازیں سیماب اکبرآبادی کی شاعرانہ زندگی کے متعلق رئیسہ پروین یوں لکھتی ہیں:

''سیماب نے شاعری کی ابتدا غزل گوئی سے کی؛ لیکن ان کی فکر کے لیے غزل کے بجائے نظم زیادہ موزوں ثابت ہوئی۔ اپنی وسعت نظر کی بدولت سیمابؔ نے دنیا کے ہمہ گیر مسائل کو خوبی سے بیان کیا ہے اور ہر طبقہ اور ہر مسئلہ پر لکھا ہے۔ اپنے عہد کے اہم واقعات، سیاسی رجحانات، سماجی میلانات کے ساتھ غیر ملکی واقعات، مثلاً جنگ بلقان، جنگ طرابلس، فلسطین، بغاوت افغانستان، جنگ عظیم، غرض تمام اہم موضوعات پر انہوں نے نظمیں لکھی ہیں۔ انہوں نے حب الوطنی کے ترانے گائے، معاشرت کی اصلاح اور قوم کی ترقی کی طرف توجہ کی اور انسان کو انسانیت کی اعلیٰ منزلوں سے روشناس کرایا۔ سیماب کی نظمیں محض اسلامی فکر و فلسفہ، سیاسی انقلاب اور وطن پرستانہ جذبوں تک ہی محدود نہیں ہیں؛ بلکہ ان میں موضوعاتی اور تکنیکی تنوع بھی پایا جاتا ہے۔'' ۵۴؎

سیماب اکبرآبادی کے نظم کے متعلق نظریہ کو سید احمد قادری نے اپنی ایک تحریر میں یوں واضح کیا ہے، سید احمد قادری اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''میں نظم کو غزل پر ترجیح دیتا ہوں اور چاہتا ہوں کہ شعراء غزل سے زیادہ نظم گوئی کی طرف متوجہ ہوں۔ اس لئے کہ غزل جس چیز کا نام ہے، وہ اپنی قدامت و کہنگی کی وجہ سے اب زیادہ کارآمد نہیں رہی۔ شعرا اس صنف کو بہ تمام و کمال پامال اور ختم کر چکے ہیں، منتہی شعرا کے لئے بھی غزل میں اجتہاد ایجاد کی گنجائش بہت کم باقی ہے، مگر نظم کا میدان ہنوز وسیع ہے اور یہ صنف سخن اردو شاعری کو کارآمد اور مفید بنا سکتی ہے اس لئے زیادہ تر توجہ اس کی طرف ہونا چاہئے۔'' ۵۵؎

گویا اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ سیماب اکبرآبادی غزل کے بجائے نظم کے حامی تھے؛ کیوں کہ ان کی نظر میں یہ بات بھی ملحوظ تھی کہ 'غزل جس چیز کا نام ہے، وہ اپنی قدامت و کہنگی کی وجہ سے اب زیادہ کارآمد نہیں رہی'۔ سیماب نے نظموں میں خوب طبع آزمائی کی اور نظم کے کئی مجموعے منظر عام آئے۔ ان میں کار امروز، شعر انقلاب، ساز و آہنگ کافی مقبول ہوئے۔

اب یہ سوال اہم ہے کہ کیا سیماب اکبرآبادی نے بھی اقبالؔ کے اثرات کوقبول کیا ہے؟ وہ اثرات خواہ جس طور سے ہوں ۔اولاً یہ ذہن نشین کر لینا ہوگا کہ سیماب از خود حضرت داغ کے شاگرد ہیں اور اقبالؔ بھی حضرت داغ سے شرف تلمذ حاصل کر چکے ہیں اور یہ بھی سچ ہے کہ دونوں کا زمانہ ایک ہی ہے۔رئیسہ پروین اس سلسلے میں انکشاف کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''سیماب اکبرآبادی اقبالؔ کے ہم عصر تھے۔اقبالؔ کے دور کے تمام شعرا اور بعد کے آنے والے کم وبیش تمام شعرا نے کلام اقبالؔ سے کسی نہ کسی طرح سے خوشہ چینی کی ہے۔سیماب بھی اس اثر سے محفوظ نہ رہ سکے۔انہوں نے شعوری طور پر ایسے موضوعات پر طبع آزمائی کی جو اقبالؔ کے محبوب موضوعات تھے۔اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ اس دور کے شعرا پر یہ گمان غالب تھا کہ جب تک وہ اقبالؔ کے موضوعات پر طبع آزمائی نہیں کریں گے تب تک ان کو بڑا شاعر تسلیم نہیں کیا جائے گا۔سیماب نے بھی اس روش پر چلتے ہوئے خودی، بےخودی، عشق وعقل، حیات وکائنات ،حسن، انسان، خداوغیرہ موضوعات پر خاص طور سے قلم اٹھایا۔'' ۵۶؎

مندرجہ بالا اقتباس میں رئیسہ پروین نے جن موضوعات کی طرف اشارہ کیا ہے ذیل میں ان موضوعات کے تحت اجمالی تفصیل کے ساتھ واقع ہونے اور قبول کرنے والے اثرات کا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔اقبالؔ کے یہاں شاہین، خودی، بےخودی، عشق وعقل، حیات وکائنات وغیرہم جیسے موضوعات ان کے کلام کا احاطہ کیے ہوئے تھے؛ لہٰذا سیماب اکبرآبادی کی نظموں میں بھی ان موضوعات کا شمول ودخول تھا۔سردست سیماب کے مجموعۂ نظم 'ساز و آہنگ' میں شامل وہ دعا جوانہوں نے صفحۂ اول میں درج کی ہے وہ پیش کی جاتی ہے

''یارب غم دنیا سے اک لمحہ کی فرصت دے — کچھ فکر وطن کرلوں ، اتنی مجھے مہلت دے
افکار کو پرواز جبریل عطا فرما — تخئیل عطا فرما ، تخئیل میں قوت دے
ہو سرمہ بینائی ، یہ دفتر آزادی — اس ملک کی نابینا قوموں کو بصیرت دے
محدود نہ ہو ذہن تنقید کی جولانی — احساس کو تابانی جذبات کو وسعت دے
ہے سوز تخیل سے لب خشک میرا — گنگا کی روانی دے ، جمنا کی لطافت دے
افسردگی خاطر ، میری چمن افشاں ہو — اس وادئ ویراں کو شادابی جنت دے
تلخی میری باتوں کی آئے نہ زبانوں پر — کوثر کی حلاوت دے، تسنیم کی لذت دے
کر قابل افشائے اسرار مرے دل کو — اندیشہ باطل کو ادراکِ حقیقت دے
پامال حوادث کو ، کر ہم نفس عیسیٰ — دے زندگی تازہ ، اس میں ابدیت دے

مقسوم ہو تابانی ، انوار حقیقت کی بجلی کی طبیعت دے، سیماب کی فطرت دے

پھر از سرِنو اجڑی دنیا کو بسالوں میں

اس ساز کے نغموں سے مردوں کو جگالوں میں"

۵۷

سیماب نے اسی بحر اور اسی وزن میں یہ نظم کہی ہے اور حتیٰ کہ اس نظم میں بصیرت، کوثر، نفس عیسیٰ، ساز، پرواز جبریل جیسی اصطلاح اور موضوع کا استعمال کیا ہے۔ اس سلسلے میں اقبالؔ کی نظم "یارب دل مسلم کو وہ زندہ تمنا دے" کو ایک نظر دیکھ لینی چاہیے کہ اقبالؔ نے کس سوز و آہنگ کے ذریعہ بارگاہ ذوالجلال میں فریاد کی ہے۔ اس سے اندازہ ہوگا کہ سیماب نے اقبالؔ کی روش پر چلنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور وہ 'شق' جس کے تحت رئیسہ پروین نے کہا تھا کہ 'اس دور کے شعرا پر یہ گمان غالب تھا کہ جب تک وہ اقبالؔ کے موضوعات پر طبع آزمائی نہیں کریں گے تب تک ان کو بڑا شاعر تسلیم نہیں کیا جائے گا' بھی یقینی کی کیفیت اختیار کر رہی ہے۔ اقبالؔ نے جس طرز اور لب ولہجہ کے تحت 'سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا' معرکۃ الآرا نظم لکھی تھی، اس کا عکس سیماب کی اس نظم میں دیکھئے

"وہ پرستش گاہِ فطرت سجدہ گاہِ آفتاب — کردگار صبح مشرق، شام گیتی کا شباب

تھا صنم زارِ عرب جس کے صنم خانوں کی دھوپ — آتشِ بزم عجم تھی جس کے ایوانوں کی دھوپ

بتکدوں میں جس کے زندہ تھے بتان آذری — عشق کی پروردگاری، حسن کی پیغمبری

سرخ صندل سی جبینیں، ان پر قشقوں کا چراغ — برگ سے نازک طبیعت، پھول سے نازک دماغ

جس کے دریا آئینے، پگھلے ہوئے بہتے ہوئے — جس کے پربت کائنات ابر کو گھیرے ہوئے

جس کی ندیاں موج مے کی لہراتی ہوئی — گھومتی، گرتی، گزرتی، گونجتی، گاتی ہوئی

شام مستی آفریں، رنگ سحر جلوہ پناہ — عشق کی پہلی جماہی، حسن کی پہلی نگاہ

لہلہاتے سبزہ زاروں میں بہار آئی ہوئی — اک گھٹا برسی ہوئی اور اک گھٹا چھائی ہوئی

جیسے رقصاں ہو فضا میں حسن کا رنگین خدنگ — مختلف رنگوں کا جیسے اڑ رہا ہو اک پتنگ"

۵۸

اس نظم میں سیماب اکبرآبادی کا رنگ وہی رنگ ہے جو اقبال کا ہے، البتہ اس نظم میں غزلیاتی آہنگ وساز بھی شامل ہے جو اس کی غنائیت کے حق کو بھی ادا کرتا ہے۔ اس نظم میں یہ بھی قابل غور ہے کہ اس میں اقبال کی سی شوکت بھی نظر آ رہی ہے۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ سیماب اکبرآبادی نے اقبالؔ کا اثر قبول ہی نہیں کیا؛ بلکہ اقبال کا تتبع بھی کیا ہے۔ سیمابؔ اکبرآبادی کے اقبالؔ کے اثرات قبول کرنے والی ایک اور نظم ملاحظہ کریں۔

جنت ہندوستاں ہم ہیں ترے پاسباں
تیرے کروڑوں سپوت حوصلہ مند و جواں
دل میں وطن کی تڑپ فکر میں آزادیاں
تیرا مقدس لہو سب کی رگوں میں رواں

زندہ باد

اضطراب زندہ آباد، انقلاب زندہ آباد

زندہ دلان وطن ہیں دل و جانِ وطن
لاکھ پہ بھاری ہے آج ایک جوان وطن
اہل وطن سے بڑھی عظمت و شان وطن
یہ ہیں وطن کا دماغ یہ ہیں زبانِ وطن

زندہ باد

اضطراب زندہ باد، انقلاب زندہ باد

خونِ وطن میں ہے جوش جوش میں ہیں سرفروش
موسم غفلت گیا آہی گئی فصل ہوش
داس ہوئے دیس کے سنگھ، علیؔ، لالؔ، گھوشؔ
زندگی ہے نغمہ خواں ساز غلامی خموش

زندہ باد

اضطراب زندہ باد، انقلاب زندہ باد ۵۹؎

اس نظم میں واضح طور پر اقبالؔ کے اثرات کو ملاحظہ کیا جاسکتا ہے، اس نظم میں وہی عنصر اور وہی جذبہ منظر نامہ میں موجود ہے جو عنصر اور جذبہ اقبال کے ''ترانۂ ہندی'' میں موجود ہے۔ اسی طرح اقبال کے تتبع میں سیمابؔ نے ' اذانِ ہمالہ' لکھی تھی۔ اس نظم کے چند اشعار پیش ہیں:

اپنے وطن کا میں دیوتا ہوں چادر سہانی اوڑھے کھڑا ہوں
فطرت شناس بزم فنا ہوں خاموش رہ کر کچھ کہہ رہا ہوں
گویا ہے ہر دم میری زباں پر

اللہ اکبر ، اللہ اکبر

صحرا ہیں دامن میری قبا کے کہسار سائے ہیں دست و پا کے

ہیں میری سانسیں ، جھونکے ہوا کے مجھ سے عیاں ہیں جلوے خدا کے

ایک آنکھ مسجد، ایک آنکھ مندر

اللہ اکبر ، اللہ اکبر

گنگ و جمن ہیں ، میرے آنسو موجوں میں جن کے ڈھلتے ہیں جگنو

جن کی فضائیں ، دلچسپ و دل جو ہر سمت جاری ، موّاج ہر سو

رقصاں مسلسل، جولاں برابر

اللہ اکبر، اللہ اکبر

۶۰

اس نظم میں اقبال کی نظم 'ہمالہ' کا عکس دیکھا جاسکتا ہے۔ الغرض اقبآل کا اثر اکثر شعرا نے قبول کیا؛ کیوں کہ اس زمانے میں جب تک اقبآل کی سی شوکت اور متانت اپنی نظم میں پیدا نہ کی جائے، شاعری ادھوری سمجھی جاتی تھی۔ ان کے علاوہ اس ذیل میں کئی اسما ہیں جن میں تلوک چند محرؔوم، امین حزین چریا کوٹی، مندرجات بالا میں جس طرح شعراء امین حزیں چریا کوٹی، جگر مرادآبادی ، حفیظ جالندھری ،جوشؔ ملیح آبادی، اثر صہبائی، آنند نارائن ملا، ماہرالقادری، صوفی تبسمؔ، اسدؔ ملتانی، افسر میرٹھی، جمیل مظہری وغیرہم کے اسماء قابل ذکر ہیں جنھوں نے اقبآل کے اثرات کو قبول کیا ہے۔ اس طویل فہرست سے یہ بھی اخذ کرنا مشکل نہیں کہ اقبال کے اثرات وسیع پیمانے پر اردو ادب کی نظم گوئی پر واقع ہوئے ہیں جن کو اردو ادب کی نظم گوئی نے بصد شوق قبول بھی کیا ہے اور اس کا نتیجہ اردو نظم گوئی میں حسن، عشق، کائنات، خزاں، بہار جو کہ اقبآل کے مخصوص موضوعات تھے ان کا شیوع عمومی طور پر نظم گوئی میں دیکھنے کو ملا جس سے نظم گوئی کا دامن وسیع تر ہوتا چلا گیا اور اس کے موضوعات میں تنوع پیدا ہوتا چلا گیا، یہی وجہ ہے کہ اردو نظم گوئی غزل کے فرسودہ حدود و قیود سے بالا ہو کر ملک کی سرحدوں کا لحاظ کئے بغیر انگلستان و ممالک بعیدہ میں بھی اپنی خوشبو اور نشہ کا احساس دلانے لگی۔

اکبرالہ آبادی، ان کی نظم گوئی اور اس کے اثرات

اکبرالہ آبادی ظرافت کے بلندترین شاعر، ان کی اس ظرافت میں محض ظرافت ہی نہیں تھی ؛ بلکہ اس میں قاری و سامع کے لیے سبق بھی ہوا کرتا تھا۔ ان کے انداز سخن کی ہم عصروں نے پیروی و تتبع کی کوشش کی ؛ لیکن وہ

کامیاب نہ ہوسکے۔اکبرالٰہ آبادی کی پیدائش وتعلیم کے متعلق نورالرحمٰن لکھتے ہیں:

''سیداکبرحسین نام،اکبرؔتخلص،قصبہ بارہ ضلع الٰہ آباد میں ۱۶/نومبر ۱۸۴۶ءکو پیدا ہوئے۔ اپنے والد سے ابتدائی تعلیم حاصل کی اورابھی تعلیم مکمل بھی نہ ہوئی تھی کہ ایک معمولی نوکری کرلی؛ لیکن علم کا شوق برابر رہا۔رفتہ رفتہ ملازمت میں بھی ترقی کرتے رہےاوراسی کے ساتھ تعلیم میں بھی۔انگریزی زبان سیکھی اور قانون کا مطالعہ کیا۔جب وکالت کی سند حاصل کی تو اکبرتحصیلدار تھے،پھر منصف ہوئے اور بالآخرسیشن جج کے عہدہ تک پہنچے۔۱۹۰۳ءمیں پنشن لے کرالٰہ آباد میں سکونت اختیار کی اور۱۹۲۱ءمیں وفات پائی۔'' ۶۱

اکبرالٰہ آبادی جب نوعمر ہی تھے تو اس وقت سے ہی شاعری شروع کردی تھی اوران کے ہم عصر شعرا میں رتن ناتھ سرشار،برج نرائن چکبست اور عبدالحلیم شرروغیرہ تھے۔نورالرحمٰن لکھتے ہیں:

''اکبرؔنے گیارہ برس کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا،ان کے ہم عصروں میں رتن ناتھ سرشاؔر، عبدالحلیم شرؔراور برج نرائن چکبستؔ تھے۔اس دور کے شعرا میں وحیؔدالٰہ آباد میں استادفن مانے جاتے تھے۔اکبؔرنے ان کی شاگردی اختیار کی اوران کی صحبت سے فیض پایا۔وحیؔد کے رنگ سے ان کا کلام اوران کی وجدانی زندگی متاثر نظر آتی ہے۔وحیؔد پرانے طرز کے غزل گوشاعر تھے ۔اکبرؔکی غزل بھی قدیم طرز میں شروع ہوئی؛لیکن رفتہ رفتہ ان کی طبیعت کی جولانی نے اس میں نئے نئے اسلوب پیدا کئے۔'' ۶۲

اکبر نے تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی۔غزل،مثنوی،قطعہ،رباعی،مسدس،مخمس وغیرہ،تاہم ان کی وجہ شہرت ظریفانہ کلام اورسیاسی طنز ہے۔اس ضمن میں نورالرحمٰن لکھتے ہیں:

''اکبرؔکے کلام میں تمام اصناف سخن موجود ہیں۔غزل،مثنوی،قطعہ،رباعی،مسدس،مخمس غرض سب ہی کچھ ہے؛لیکن ان کی عام شہرت کی بنیاد ان کا سیاسی اورظریفانہ کلام ہے۔دوسرے طرز کا کلام قبول عام کے اس درجہ تک نہ پہنچ سکا۔اس کی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ یہ کلام ان کی کلیات میں اس بے ترتیبی سے منتشر ہوگیا کہ اس پر نظر پڑتی ہے جمتی نہیں اور دوسرے طرز کے مطالعہ کرنے والے بالعموم اس بے ترتیبی کا لحاظ نہ کرسکے۔شاید یہی سبب ہے کہ اکبرؔکے ظریفانہ اور سیاسی کلام نے تو قبول عام کی سند حاصل کی ؛لیکن دوسرے مضامین اور اصناف سخن کے قدر دانوں کی تعدادمحدود رہی۔'' ۶۳

اکبرالٰہ آبادی کی شاعری اوران کی شاعری کی منزلت کے متعلق نورالرحمٰن مزید لکھتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ اکبرؔکا موضوع سخن انسان اور سماج ہے اوراس کی شاعری اس معنی میں قومی شاعری ہے؛لیکن وہ جن مسائل سے بحث کرتا ہے وہ دوسرے قومی شاعروں سے مختلف ہیں۔

اسی لیے اکبر قومی شاعری کے میدان میں اپنے ہم عصروں سے ممتاز و بلند نظر آتے ہیں۔ اکبر کے معاصرین کی قومی شاعری کسی مخصوص جماعت کے مخصوص حالات سے متعلق ہوتی تھی؛ لیکن اکبر کا فکر کسی جماعت یا طبقہ میں محدود نہ تھا۔ وہ انسانیت اور کائنات کی وسیع فضا میں سانس لیتا تھا۔ وہ زندگی کے ہر پہلو اور انسانی تگ و دو کے ہر میدان تک رسائی رکھتا تھا۔ وہ انسان کے ضمیر اور اس کے مقاصد کی بلندیوں تک پہنچتا تھا۔ اکبر چاہتے تھے کہ انسان اپنے تنگ حلقہ میں محصور نہ رہے؛ بلکہ اس دنیا کی ہر تحریک اور جدوجہد کو اس وسیع نظر اور ہمہ گیر قوانین فطرت کی روشنی میں دیکھے جس کے بغیر صحیح زاویۂ نگاہ اختیار کرنا ممکن نہیں۔'' [۶۴]

اکبر الٰہ آبادی اپنے فکر و فن میں ممتاز تھے۔ ان کی فکر مذہب، سیاست، معاشرت اور اخلاقیات کے محور پر گردش کرتی رہتی تھی، یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں خواہ وہ نظمیہ شاعری ہو یا پھر غزلیہ شاعری ان کا یہ مجموعہ اربعہ ہر جگہ نظر آتا تھا۔ اکبر الٰہ آبادی نے بطور خاص سیاست کے تعلق سے جو طنز اور ظرافت پیش کی اس کی مثال نادر و نایاب ہے۔ یہ بھی واضح ہو کہ اکبر الٰہ آبادی کی شاعری میں طنز و ظرافت کا پہلو ملتا ہے اور انہوں نے کبھی سماجی حالات سے کوئی سمجھوتہ نہیں کیا۔ وہ مذہبی امور میں شدت و تصلب کے قائل تھے وہیں تہذیب نو کے شدید ترین مخالف بھی تھے ۔اکبر الٰہ آبادی عمومی طور پر مذہبی نقطۂ نگاہ سے تصوف سے قریب تر تھے اس سلسلے میں افصح ظفر لکھتے ہیں:

''اکبر اپنے ابتدائی دور شاعری میں ان ہی مذہبی نکتوں کو دہراتے ہیں جو صوفیانہ شاعری کا روایتی وصف تھا۔ موضوع سے لے کر اسلوب تک، وہ ذرا بھی روایت سے نہیں ہٹتے۔ وہی موضوعات ، وہی تراکیب اور وہی اصطلاحیں استعمال کرتے ہیں جو صوفیانہ یا مذہبی شاعروں کی روایت بن چکی تھی۔ دیر، حرم، کافر، مسلمان، شیخ، برہمن، ندامت، دریائے رحمت، حق، باطل، رند، مشرب، درویش، کامل انہیں الفاظ کے مروجہ خزانے سے وہ رعایت برتتے ہوئے ایسے روایتی موضوعات گناہ، ثواب، ہستی، بے اعتبار، عقیدت، محبت، مذہب، وحدت الوجود اور فلسفۂ حسن وعشق وغیرہ پر اظہار خیال کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے ابتدائی دور کی شاعری کے چند ایسے نمونے ملاحظہ ہوں جس میں مذہبیت، صوفیت کے دائرے میں محصور ہو جاتی ہے:

جلوۂ مصحفِ رخسار جو آجائے نظر
حسرت بوسہ میں کافر بھی مسلماں ہوجائے
دکھلاتے ہیں بت جلوۂ مستانہ کسی کا
یاں کعبہ مقصود ہے بت خانہ کسی کا
معبد نہ رہے کعبہ و بت خانہ کسی کا

اس کوچہ سے گبر و مسلماں کو عقیدت
کعبہ جو کسی کا ہے تو بت خانہ کسی کا‘‘
۶۵

اکبر خالص متدین اور مذہبی روح وفکر کے حامل تھے؛ اس لیے ان کی شاعری میں جا بجا اسلامی روح وفکر رقصاں ملتی ہے؛ کیوں کہ ان کی تعلیم و تربیت خالصتاً اسلامی و مذہبی ماحول میں ہوئی تھی؛ بنا بریں ان کے ذہن میں صرف اور صرف اسلامی روح کی سرشاری تھی۔ یہ بات سوا ہے کہ اکبر اقبال کی سی فکر پرواز کے حامل نہیں تھے؛ لیکن ان کی شاعری اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اکبر کی وہ مشہور رباعی جس میں مسلم خواتین کی بے پردگی پر اظہار تاسف کیا گیا ہے قابل غور ہے:

بے پردہ نظر آئیں جو کل چند بیبیاں　　اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ گیا
پوچھا جب ان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا　　کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

اس رباعی میں اکبر کا قومی درد اور حمیت صاف دیکھی جا سکتی ہے کہ وہ قوم کی ابتری پر کڑھتے تھے؛ بلکہ اس پر ماتم بھی کرتے تھے۔ اکبر کی شاعری کا ایک بڑا حصہ ظرافت پر مبنی ہے اور یہی وصف عوام الناس میں مقبول بھی ہے۔ یوں تو ظرافت کی خود اپنی ایک تاریخ ہے اور اکبر سے ماقبل کے شاعروں اور ادیبوں میں ظرافت کی خو بو ملتی ہے؛ لیکن جس طرح سے اکبر نے ظرافت میں اپنا ایک مقام پیدا کیا وہ سب سے ممتاز اور جدا ہے۔ اکبر طنز و مزاح یا پھر ظرافت کا سہارا تنقید یا پھر کسی کی ہجو یا بھڑاس نکالنے کے لیے نہیں کرتے تھے؛ بلکہ ان کی نظر اصلاح پر ہوتی تھی، اکبر کے طنز و مزاح کے متعلق وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ’’اکبر کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کا عروج انیسویں صدی کے ربع آخر اور بیسویں صدی کے خمس اول میں ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان کی سماجی، مذہبی، سیاسی اور معاشی زندگی کی سنگین دیواروں میں مغرب کی طرف بڑھتے ہوئے سیلاب نے ایسے شگاف پیدا کر دیئے تھے کہ معاشرے کی ساری عمارت کے گر جانے کا خطرہ پیدا ہو گیا تھا۔ ایسے میں اکبر کے ذہن میں اور بازو میں جنبش پیدا ہوئی اور طنز کے تیز نوکیلے تیروں کی بارش شروع ہو گئی۔ اس مقام پر ہم ابھی اس کو زیر بحث نہیں لائیں گے کہ اکبر کی طنز کے پس پشت جو رجحانات تھے وہ درست اور حق بجانب تھے یا نہیں؟ یہ بحث ہم آگے چل کر چھیڑیں گے، یہاں ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ ان کی طنزیہ شاعری کو طنز و مزاح کے نقطۂ نظر سے کیا مقام حاصل ہے۔ یعنی اس کا تمام تر مدار لفظی بازیگری پر ہے یا وہ مواد اور خیال کے تیکھے پن سے بھی کوئی مضحک پہلو پیدا کرتی ہے۔‘‘۶۶

اس تمہید کے بعد خود اس کی وضاحت کرتے ہیں کہ ظرافت کیا ہے، کیا لفظی بگاڑ، رعایت لفظی، تضمین،

تصرف وغیرہ کا نام طنز ہے یا پھر کچھ اور ہے؟اس ذیل میں وزیر آغا لکھتے ہیں:

''لفظی بازی گری سے پیدا ہونے والے مزاح کے سلسلے میں اس بات کو مدنظر رکھنا ضروری ہے کہ اس میں بالعموم الفاظ کے بگاڑ رعایت لفظی، تضمین، تصرف، محاورہ اور دوسری لفظی شعبدہ بازیوں سے کام لے کر ''مزاحیہ نکتے'' پیدا کیے جاتے ہیں۔ اور یہ طریق کار بحیثیت مجموعی بذلہ سنجی (wit) کہلاتا ہے۔ وٹ کو برمحل حاضر جوابی، فقرہ بازی یا ''لفظوں کا کھیل'' سمجھنا چاہیے۔ لفظوں کا ایجاز واختصار بذلہ سنجی کی سب سے ضروری شرط ہے اور اس کے لیے یہ تضمین، تصرف ،محاورہ کے حربے استعمال کرتی ہے، مگر مزاح اور بذلہ سنجی میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ مزاح ایک برقی رو کی طرح سارے کے سارے مزاحیہ پارے میں ساری ہوتا ہے اور ہم کسی ایک مقام پر انگلی رکھ کر یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہاں مزاح موجود ہے۔ اس کے برعکس بذلہ سنجی کا دائرہ محدود ہوتا ہے اور اس کو علاحدہ کر کے بھی دیکھا جا سکتا ہے۔'' ۶۷

اس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ اکبر ان بیان کردہ اصولوں کے مطابق طنز، مزاح یا ظرافت میں استعمال کرنا لازمی خیال کرتے تھے اور یہ بھی سچ ہے کہ اکبر نے اپنی طنز میں ان اصولوں کو بروئے کار لایا ہے اور اکبر نے محض محاورہ، رعایت لفظی، تضمین وغیرہ سے شاعری میں جو مزاح پیدا کیا ہے یہ ان کا ہی حصہ ہے۔ وزیر آغا اکبر کی وٹ (wit) کے متعلق انکشاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''اکبر کی شاعری کو عام طور پر بذلہ سنجی یا وٹ (wit) کی شاعری کہا گیا ہے اور وہ اس لیے کہ بیشتر موقعوں پر انہوں نے تخیل اور معنی آفرینی کے بجائے صرف لفظی شعبدہ بازیوں سے مزاح پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ مثلاً جب وہ کہتے ہیں:

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں　　　اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو ان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا؟　　　کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ یہاں مزاح کو تحریک دینے والی چیز شاعر کے سخن ہائے گفتنی کی بے ساختگی نہیں ؛ بلکہ اس کی خوبی صناعت اور اندازِ پیش کش ہے۔ دراصل اس قطعے کا سارا حسن اس کی رعایت لفظی میں ہے ورنہ ہوسکتا ہے کہ پردہ کے متعلق اکبر کے خیالات محض ایک خاص رجحان کے غماز ہوں اور مزاح سے تہی۔'' ۶۸

کئی صفحہ کے بعد خود وزیر آغا یہ کہتے ہیں کہ اکبر نے اپنی شاعری؛ بلکہ شاعری کے ظرافت کے باب میں انہوں نے رعایت لفظی، تحریف، محاورہ وغیرہ سے کافی حد تک مدد لی اور انہوں نے اس صنف میں کمال پیدا کر کے اپنی ایک نئی شناخت بنائی ہے؛ لیکن اکبر کے طنزیہ کلام کا ایک بڑا حصہ ایسا بھی ہے جس میں اسلوب کی جلوہ فروشی کے بجائے خیال کی تلخی عود کر آئی ہے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

''پس اگر چہ یہ کہنا ممکن ہے کہ اکبرالٰہ آبادی نے اپنے طنزیہ ومزاحیہ کلام میں اسلوب کا سہارا لیا اور بیشتر موقعوں پر رعایت لفظی، تصرف، تحریف، محاورہ اور انگریزی الفاظ کی آمیزش سے امداد طلب کی، تاہم یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ یہ حربے ایک حد تک ان کی طنز ومزاح کے نمود میں معاون ثابت ہوئے۔ علاوہ ازیں جیسا کہ ہم نے قبل ازیں عرض کیا کہ اکبر کے طنزیہ کلام کا ایک بڑا حصہ ایسا بھی ہے جس میں اسلوب تو پس منظر میں چلا گیا اور خیال کی شوخی یا مواد کا تیکھا پن ابھر کر سامنے آ گیا ہے، مثلاً

باپ ماں سے، شیخ سے، اللہ سے کیا ان کو کام ڈاکٹر جنوا گئے، تعلیم دی سرکار نے
۶۹

ذیل میں شان الحق حقی کے اس اقتباس کو بھی دیکھتے چلیں کہ انہوں نے کس طرح اکبرالٰہ آبادی کے فن ظرافت کی تعریف بیان کی ہے۔ شان الحق حقی لکھتے ہیں:

''البتہ جہاں تک کمال ظرافت نگاری کا تعلق ہے دو باتیں بالکل روشن ہیں۔ یعنی اکبر کے مخصوص مشن اور اسی نسبت سے محدود زاویۂ نظر کے باوجود ان کی ظرافت کی تاثیر اگر محدود ہے تو صرف زبان اور اور اس تمدن کی حدود تک جو اس زبان سے وابستہ ہے۔ جہاں تک اس کی پہنچ ہے اس کی تاثیر بے پناہ ہے۔ ان کے رفیقوں سے لے کر رقیبوں تک، مسٹر ہوں یا مولانا کون ہے جو اس پر پھڑک نہ گیا اور آج تک پھڑک نہیں جاتا۔ دوسرے یہ کہ گنے چنے مقالات و مواعظ کی تکرار کے باوجود یہ کلام کبھی جی سے نہیں اترتا۔ اکبر نے متفرق کلام کے علاوہ چار مدون کلیات کے بقدر سرمایۂ کلام چھوڑا جن میں بے شمار ابیات وقطعات ہیں مگر طبیعت ان سے ابھی تک سیر نہیں ہونے پائی۔''۷۰

اسی صفحہ کے دوسرے پیراگراف میں شان الحق حقی لکھتے ہیں:

''اکبر کے مزاح کا جوہر وہ مخصوص کنائیت ہے جسے اکبری آرٹ ہی کہہ سکتے ہیں۔ ان کے کلام میں یہ تاثیر اس کنائیت کے بغیر نہ پیدا ہوسکتی اور اسے سہارنے کے لیے انتہائی قادرالکلامی کی ضرورت تھی۔ فصاحت، بندش کی خوبی اور قدرت الفاظ میں بعض اور شاعر اکبر سے کم نہیں؛ لیکن یہاں اکبر کی ان خصوصیات کا نام لینا یوں ضروری ہے کہ ان کی مخصوص بلاغت کا نبھ جانا ان کے بغیر محال تھا۔ یہ خصوصیات اکبر کے کلام کی معنویت کے تابع ہیں اس پر حاوی نہیں، اکبر شعر میں معنیٰ کو مقدم رکھتے ہیں، لفظی نزاکت صرف ان کی بلاغت کو اچھالتی اور ابھارتی ہے۔ خود کہتے ہیں:

معنیٰ کو چھوڑ کر جو ہوں نازک بیانیاں وہ شعر کیا ہے رنگ ہے معنیٰ کے خون کا
۷۱

شان الحق حقی اور وزیر آغا کے اقتباس سے یہ واضح ہوا کہ اکبؔر کو جس وجہ سے شہرت ملی وہ ان کا ظریفانہ کلام ہے؛ کیوں کہ اس عہد میں ایسے کئی شاعر تھے جن کے کلام کی دھوم مچی ہوئی تھی جیسا کہ اقبالؔ، سیماب اکبر آبادی، تلوک چند محروم، برج نارائن چکبست وغیرہم۔ علاوہ ازیں ان اقتباسات سے یہ بھی واضح ہوا کہ اکبؔر کے باب ظرافت کی تعریف کیا ہے۔ الغرض اب ذیل میں اکبؔر الہ آبادی کے ظریفانہ کلام کے کچھ نمونے ان کی کلیات سے پیش ہیں تا کہ ان کے کلام میں نمایاں طنز کے ساتھ ساتھ اصلاح کا مخفی پہلو بھی واضح ہو سکے۔ یوں تو اکبؔر نے اپنی وراثت شعری میں چار کلیات چھوڑی ہیں، البتہ راقم سطور ان چاروں کلیات سے سوا ایک مختصر سی کتاب سے ان نظموں اور طنزیہ کلام کو پیش کر رہا ہے جو کہ دراصل ان چاروں کلیات کا عطر اور نچوڑ ہے۔ یہ نظم دیکھیں:

''وہ ہوا نہ رہی، وہ چمن نہ رہا، وہ گلی نہ رہی، وہ حسیں نہ رہے
وہ فلک نہ رہا، وہ سماں نہ رہا، وہ مکاں نہ رہا، وہ مکیں نہ رہے
وہ گلوں میں گلوں کی سی بو نہ رہی، وہ عزیزوں میں لطف کی خو نہ رہی
وہ حسینوں میں رنگ وفا نہ رہا، کہیں اور کی کیا، وہ ہمیں نہ رہے
نہ وہ آن رہی، نہ امنگ رہی، نہ وہ رندی و زہد کی جنگ رہی
سوئے قبلہ نگاہوں کے رخ نہ رہے، در دیر پہ نقش جبیں نہ رہے
نہ وہ جام رہے، نہ وہ مست رہے، نہ فدائے عہد الست رہے
وہ طریقہ کار جہاں نہ رہا، وہ مشاغل رونق دیں نہ رہے
جو تھیں چشم فلک کی بھی نور نظر، وہی جن پہ نثار تھے شمس و قمر
سو اب ایسی مٹی ہیں وہ انجمنیں کہ نشاں بھی ان کے کہیں نہ رہے
غم و رنج میں اکبرؔ اگر ہے گھرا، تو سمجھ لے کہ رنج کو بھی ہے فنا
کسی شے کی نہیں ہے جہاں میں بقا، وہ زیادہ ملول و حزیں نہ رہے''
۲ے

اس نظم میں غزلیاتی سوز و آہنگ ہے؛ لیکن اس میں اکبؔر کی سنجیدہ گوئی دیکھی جا سکتی ہے، البتہ ان کی ظرافت گوئی اور طنز کے لیے ان کی رباعیات اور دیگر نظمیں پیش ہیں

چغلیاں اک دوسرے کی وقت پر جڑتے بھی ہیں ناگہاں غصہ جو آ جاتا ہے لڑ پڑتے بھی ہیں
ہندو مسلم ہیں پھر بھی ایک، اور کہتے ہیں سچ ہیں نظر آپس کی، ہم ملتے ہیں، لڑتے بھی ہیں

☆☆☆

بھولتا جاتا ہے یورپ آسمانی باپ کو بس خدا سمجھا ہے اس نے برق کو اور بھاپ کو
برق گر جائے گی اک دن اور اڑ جائے گی بھاپ دیکھنا اکبرؔ بچائے رکھنا اپنے آپ کو

☆☆☆

حاصل کرو علم ، طبع کو تیز کرو باتیں جو بری ہیں ان سے پرہیز کرو
قومی عزت ہے ، نیکیوں سے اکبرؔ اس میں کیا ہے کہ نقل انگریز نہ کرو

☆☆☆

اے جد بزرگ کے نواسو، پوتو ! تزئین کو تہ کرو ، زمین جوتو
کیا رٹتے ہو ہسٹری کو ہر وقت اللہ مدد کرے گا ، ویسے ہو تو

☆☆☆

ہوتی ہے نصیب تلخ کامی تم کو محسوس نہیں ہے اپنی خامی تم کو
اغیار نہیں بناسکتے تم کو غلام ہے اپنے ہی نفس کی غلامی تم کو

☆☆☆

خواہش ہے اگر تجھے غنی بننے کی دولت کی ہوس ہے اور دھنی بننے کی
شخصی حالت کو چھوڑ کر اے ہندی کوشش لازم ہے کمپنی بننے کی

☆☆☆

پانی پینا پڑا ہے پائپ کا حرف پڑھنا پڑا ہے ٹائپ کا
پیٹ چلتا ہے ، آنکھ آئی ہے شاہِ اڈورڈ کی دہائی ہے

☆☆☆

ہر چند کہ کوٹ بھی ہے ، پتلون بھی ہے بنگلہ بھی ہے، پاٹ بھی ہے، صابون بھی ہے
لیکن میں تجھ سے پوچھتا ہوں ہندی ! یورپ کا تری رگوں میں کچھ خون بھی ہے

☆☆☆

ہم نشیں کہتا ہے کچھ پروا نہیں مذہب گیا میں یہ کہتا ہوں کہ بھائی یہ گیا تو سب گیا
نیشنل فیلنگ تو ہم میں کبھی تھی ہی نہیں اتحادِ دیں فقط باقی رہا تھا ، اب گیا

☆☆☆

فیض کالج سے جوانی رہ گئی بالائے طاق　　امتحاں پیشِ نظر اور عاشقی بالائے طاق
وہ چراغوں سے ہیں جلتے ایسے ہیں روشن ضمیر　　کہتے ہیں رکھیے پرانی روشنی بالائے طاق

☆☆☆

جب تک ہے ہم میں قومی خصلت باقی　　بے شک پردہ کی ہے ضرورت باقی
چالیس برس کی بات ہے یہ شاید　　بعد اس کے رہے گی پھر نہ حجت باقی

۳۷

یہ تمام رباعیاں اس لیے پیش کی گئیں کہ ان سے اکبر کی ظرافت نگاری کے ساتھ ساتھ ان کا مخصوص ''اکبری آرٹ'' بھی نمایاں ہو سکے۔ اس میں تحریف، رعایت لفظی، تصرف وغیرہ کی کامیاب آمیزش دیکھی جا سکتی ہے۔ اس میں اکبر کے فن کا حسن جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہی اکبر کے فن کی معراج ہے۔ ان کے کلام میں ظرافت کے سوا ایک نیا عنصر بھی ملاحظہ کیا جا سکتا ہے وہ ہے ان کی اسلامی قدر و روح؛ کیوں کہ اس سے اکبر کا کوئی کلام خالی ہی نہیں ہے۔ ''نیشنل فیلنگ'' یہ ان کی ظرافت ہے؛ لیکن اس کے بعد والے مصرع میں ''اتحاد دیں'' ان کی شاعری کی ریڑھ کی ہڈی ہے اور آخر عمر تک اسی نکتہ کے تحت کبھی طنز تو کبھی تنقید کے ذریعہ شاعرانہ خیالات کا اظہار کرتے رہے۔ یہ بھی سوچنے اور سمجھنے کی بات ہے کہ یہ کوئی شاعرانہ خیالات نہیں ہیں؛ بلکہ سماجی اور معاشی گھٹن بھی ہے؛ کیوں کہ اکبر جس دور کے شاعر ہیں اس دور میں سیاست کی ابتلا و آزمائش کا بدترین دور چل رہا تھا، اسی وقت انگریز ظالم اپنی استعماریت کے ساتھ ساتھ نئی فتنہ جو مہم کا آغاز کر چکے تھے جس کو ہم اور آپ سادہ لوح 'انقلاب' یا ترقی پسندی' کہتے ہیں۔ اکبر نے اس کی ستم کاری کو بھانپ لیا تھا اور اس کے خلاف آواز بھی بلند کی تھی۔ اسی ترقی پسندی کے خلاف انہوں نے ماقبل کی رباعی میں ''فیض کالج'' کی ترکیب استعمال کی ہے۔ اسی ترقی پسندی کا نتیجہ ہے کہ محض امتحانات میں کامیابیاں حاصل کر لینا مقصود ہے، کتاب میں استعداد پیدا کرنا کمال نہیں تھا۔ اسی نظریہ پر اکبر نے طنز کیا ہے کہ'' امتحاں پیشِ نظر اور عاشقی بالائے طاق''۔ پھر اس کے بعد دوسرے مصرعہ میں اسی ترقی پسندی اور انقلاب کی ہلاکت خیز ستم کاری کو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ قوم و ملت کے مینارۂ نور کو اب طاقوں کی زینت بنائے جانے کی بھی بات کی جاتی ہے جب کہ یہ حقیقت ہے کہ قوم و ملت کے یہ مینارۂ نور نہ ہوں تو پوری قوم تیرگی میں گم ہو کر بے نشان ہو جائے۔ اکبر کا یہی نظریہ ان کی پوری شاعری پر غالب ہے، خواہ وہ نظم ہو یا پھر رباعی۔ غزل اس سے مستثنیٰ ہے؛ کیوں کہ غزل میں انہوں نے طبع آزمائی کی؛ لیکن غزلیات میں وہ آہنگ اور سوز پیدا نہ ہو سکا جو آہنگ و سوز فطرت کی طرف سے ان کو ودیعت کی گئی تھی۔ اسی ذیل کی چند رباعیاں اور ملاحظہ کیجیے:

گورنمنٹ کی خیر یارو مناؤ　　گلے میں جو اتریں وہ تانیں اڑاؤ

کہاں ایسی آزادیاں تھیں میسر انا الحق کہو اور پھانسی نہ پاؤ

☆☆☆

بے ہنر ہو کر جو بیٹھو، طعنہ حالیؔ سنو با ہنر ہو کر جو چمکو، قوم سے گالی سنو
ہم کو تو پیر طریقت نے یہی دی ہے صلاح قصہ منصور دیکھو اور قوالی سنو

☆☆☆

کچہریوں میں ہے پرسش گریجویٹوں کی سڑک پہ مانگ ہے قلیوں کی اور بیٹوں کی
نہیں ہے قدر تو بس علم دین و تقویٰ کی خرابی ہے تو فقط شیخ جی کی بیٹوں کی

☆☆☆

''ایک بوڑھا نحیف و خستہ و زار اک ضرورت سے جاتا تھا بازار
ضعف پیری سے خم ہوئی تھی کمر راہ بے چارہ چلتا تھا جھک کر
چند لڑکوں کو اس پہ آئی ہنسی قد پہ پھبتی کمان کی سوجھی
کہا اک لڑکے نے یہ اس سے کہ بول تو نے کتنے میں لی کمان یہ مول
پیر مرد لطیف و دانش مند ہنس کے کہنے لگا کہ اے فرزند
پہنچو گے میری عمر کو جس آن مفت مل جائے گی تمہیں یہ کمان''[۴۷]

اس نظم کو بھی دیکھیں کہ اس نظم میں اکبرؔ نے جس انداز سے ترقی پسندی پر تنقید کرتے ہوئے اپنا الم بیان کیا ہے وہ بھی قابل غور ہے۔ اکبرؔ نے اس نظم میں انگریزی تعلیم و تربیت اور ملت کے نونہالوں کی تعلیم و تربیت پر سخت تنقید کی ہے۔

''انگلش ڈریس انور کا جو کل بزم میں دیکھا اکبرؔ نے کہا یہ تو خرابی کے ہیں آثار
معنیٰ میں بھی ہو جائے گا آخر کو تغیر تبدیلئ صورت کے رہے گر یہی آثار
خالق کی عبادت سے حجاب آنے لگے گا شرماؤ گے کرتے ہوئے اسلام کا اظہار
بیگانہ وشی ہوگی عزیزان وطن سے بنگلے میں نہاں ہوں گی کہیں چھوڑ کے گھر بار
فاتح سے مساوات کی اٹھیں گی امنگیں وہ زیست جو آسان تھی ہو جائے گی دشوار
آپس میں بھی تم لوگ موافق نہ رہو گے ایک، ایک کو دیکھے گا بہ اکراہ و بہ انکار
آخر کو رہو گے نہ ادھر کے نہ ادھر کے انگریز بھی کھنچتے رہیں گے، قوم بھی بیزار''

۷۵

مندرجہ بالا پیش کردہ مثالوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اکبرالہ آبادی نے جو طنز یا ظرافت کا باب وا کیا ہے وہ محض دل لگی یا وقتی تبسم وضحک کے لیے نہیں ہے؛ بلکہ ان کی ظرافت میں ایک پیغام ہوتا تھا۔ ایک سبق ہوا کرتا تھا یہی وجہ ہے کہ ظرافت کے باب میں ان کے جیسا مقام کسی کو حاصل نہ ہوسکا۔ وہ جیسا کہ وزیر آغا نے کہا ہے کہ ''رعایت لفظی، تصرف، تحریف، محاورہ اور انگریزی الفاظ کی آمیزش'' کی مدد لیا کرتے تھے۔ اکبر کے اسی وصف نے اکبر کو 'لسان العصر' کا خطاب دلوایا۔ اب یہ سوال ہے کہ اکبر کی شاعری یا ظرافت یا پھر نظم گوئی کا اردو ادب پر کیا اثر پڑا؟ چوں کہ اکبر کا قد شاعری کے باب میں بلند ہے اور اکبر کو 'لسان العصر' بھی کہا جاتا ہے۔ الغرض اکبر کے اثرات بھی اردو نظم پر وقیع انداز پر مرتب ہوئے ہیں۔ اس ذیل میں کئی اسماء ہیں جنہوں نے اکبر کے اس فن کو مزید تقویت دے کر اردو ادب کے دامن کو گل وغنچہ سے بھر دیا۔ شاد عارفی، راجہ مہدی علی خان، ضمیر جعفری، مجید لاہوری، ظریف جبل پوری، حاجی لق لق وغیرہ نے اکبر کی اس وراثت کو آگے بڑھایا، وزیر آغا لکھتے ہیں:

''اردو شاعری کے جدید ترین دور میں طنز ومزاح کی پہلی رو سماجی ناہمواریوں اور عالمگیر انسانی حماقتوں پر طنز کی رو ہے اور ابھی ہم نے اس کا ذکر کیا ہے۔ اس دور کی دوسری اہم رو اگرچہ بالکل نئی چیز نہیں، تاہم تازہ واقعات وحالات نے اسے ایک نیا لہجہ ضرور بخشا ہے۔ دراصل اس روش کے پیش رو لسان العصر اکبرالہ آبادی تھے جنہوں نے اپنے معاشرے پر خارجی اثرات کو ہدف طنز بنایا تھا اور نئے الفاظ، نئے تجربات اور تازہ سماجی میلانات کے مضحک پہلوؤں کو اس قدر نمایاں کر کے پیش کیا تھا کہ ناظر کی ''ہنسی'' کو تحریک مل گئی تھی۔ دراصل طنز کی اس رو کے پس پشت وہ انسانی جبلت کارفرما تھی جو ہر اجنبی اور غیر مانوس شی کو خندۂ استہزا میں اڑا دینے کی طرف ہر دم مائل رہتی ہے۔ ویسے اس کے عروج کے لیے ساز گار زمانہ بھی وہی ہوتا ہے جب معاشرے کی منجمد فضا میں کسی انقلابی تبدیلی کے باعث بعض ایسے نئے رجحانات جنم لے لیتے ہیں جو معاشرے کی اقدار سے ہم آہنگ نہیں ہوتے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد رونما ہونے والی ایک ایسی ہی سیمابی کیفیت نے اکبرالہ آبادی کی طنزیہ شاعری کو جنم دیا تھا اور دوسری جنگ عظیم اور ۱۹۴۷ء کی تقسیم ہند کے بعد ایک ایسی ہی صورت حال نے مجید لاہوری، سید محمد جعفری، ظریف جبل پوری اور حاجی لق لق کو ایک خاص انداز میں طنزیہ اشعار کہنے پر مجبور کیا۔'' ۷۶

وزیر آغا کے اس قول واقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ لسان العصر اکبرالہ آبادی کے اثرات کو شعرا نے قبول کر کے اس کو فروغ دیا جیسا کہ وزیر آغا کے قول سے مترشح ہوتا ہے۔ اکبر نے طنز ومزاح کو ایک نئے لب ولہجہ کو ایجاد کیا تھا اور اسی طنز ومزاح کو دیگر شعرا جن میں حاجی لق لق، مجید لاہوری، ضمیر جعفری وغیرہم کے اسما سرفہرست ہیں،

نے اس دائرۂ کار کو وسعت دی۔اس فہرست میں اولاً شاد عارفؔی کی شاعری اور اکبؔر الہ آبادی کے اثرات کو نمایاں کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

شاد عارفی اور ان کی طنزیہ شاعری پر اکبؔر کے اثرات:

شاد عارفی ایک ایسے شاعر تھے جن کی زندگی بھر میں کوئی مجموعہ منظر عام پر نہ آ سکا؛ لیکن ان کے شاگرد رشید مظفر حنفی نے ان کے متعلق کتابیں، ان کے شعری مجموعہ وکلیات وغیرہم کی اشاعت وترتیب کا جاں سوز کام کیا؛ کیوں کہ ان کو اپنی شاگردی کا حق ادا کرنا تھا۔اس سلسلے میں مظفر حنفی کے صاحبزادے فیروز حنفی لکھتے ہیں:

> ''شاؔد عارفی زندگی بھر کڑوا سچ بولتے اور لکھتے رہے۔اپنی نظموں، غزلوں، رباعیات وقطعات اور نثری نگارشات میں موصوف نے والیِ ریاست اور ہم وطن رؤسا کے مظالم، بے انصافیوں اور خام کاریوں کو ہدفِ ملامت بنایا اور سماج کے گھناؤنے پہلوؤں کو اُجاگر کیا جس کے نتیجے میں انھیں حکمرانِ وقت کی خفگی اور صاحبانِ اقتدار کی زیادتیوں کا سامنا کرنا پڑا اور زندگی بھر بے روز گاری وافلاس کا دُکھ جھیلتے رہے۔انھوں نے اپنی تحریروں اور مکاتیب میں معاصر ادبی صورت حال کے حقیقت پسندانہ جائزے پیش کیے اور بڑے بڑے ناقدین وعمائدینِ ادب کی دھاندلیوں اور ادبی گھپلوں پر طنز کے تیر چلائے جس کا خمیازہ انھیں نقادوں کی بے اعتنائیوں کی صورت میں بھگتنا پڑا اور سب سے بڑا ظلم اس البیلے اور منفرد شاعر کے ساتھ یہ ہوا کہ اُن کی زندگی میں مرحوم کا کوئی مجموعۂ کلام شائع نہ ہو سکا۔''[۲۷]

شاد عارفی کے متعلق کتابوں اور ان کے مجموعۂ کلام کی نشر واشاعت کے متعلق اہم وضاحتی نوٹ مظفر حنفی کے صاحبزادے فیروز حنفی لکھتے ہیں:

> شاؔد عارفی نے اکتوبر ۱۹۶۲ء تا جنوری ۱۹۶۴ء میرے پاپا (والد محترم پروفیسر مظفر حنفی) کی تقریباً ڈیڑھ سو غزلوں پر اصلاح دی تھی۔حق شاگردی ادا کرنے کے لیے تا حال وہ شاؔد عارفی سے متعلق نو کتابیں لکھ چکے ہیں۔ان کے انتقال کے بعد پاپا (مظفر حنفی صاحب) نے نہ صرف کلیات شاؔد عارفی اور باقیات شاؔد کی اشاعت کا بندوبست کیا بلکہ تابڑتوڑ سات آٹھ کتابیں اپنے استاد کے فن اور شخصیت کے بارے میں شائع کیں۔شاؔد کی وفات کے چند سال بعد ہی ان کی حیات اور خدمات پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا، جو مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے وسیلے سے منظر عام پر آیا۔حال ہی میں کلکتہ یونیورسٹی نے ان کے مکاتیب پر تحقیقی کام کے لیے یاسمین اختر کو ڈاکٹریٹ تفویض کی ہے۔میں تو شاؔد عارفی کو اس لیے بھی خوش قسمت تصور کرتا ہوں کہ انھیں خلیل الرحمان اعظمی، محبّ عارفی، مسعود اشعر، مظفر حنفی اور عبدالباری (شبنم سبحانی) جیسے نامور شاگرد

نصیب ہوئے مزید برآں شآد عارفی کی نگارشات ہندوستان کی متعدد یونیورسٹیوں کے نصابات میں شامل ہیں۔'' ۸ے

شادعارفی کی شاعری اوران کے آرٹ کے متعلق نیاز فتح پوری کا قول ملاحظہ کریں:

''میں شآدعارفی کی شاعرانہ اہلیت کا دیرینہ معترف ہوں، شآدعارفی زمانہ حال کے شاعروں میں ایک خاص رنگ کے نقادوطنز نگارشاعر ہیں جن کی نظمیں جارحانہ انتقاد سے تعلق رکھتی ہیں ان میں کہیں کہیں مزاحی رنگ بھی آجاتا ہے۔اس رنگ کی شاعری کے لیےایک خاص لب ولہجہ کی ضرورت ہوتی ہے۔جس میں قطعیت بہت زیادہ ہو جسے انگریزی میں (to hit the nail on the head) کہتے ہیں۔اس کوشش میں بہت سے حضرات آرٹ سے ہٹ کر خشک واعظ بن کررہ جاتے ہیں؛لیکن شآدعارفی شاعرانہ زہرخند یاتبسم زیرلب کوکبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔مثلاً

چاپ سن کر جو ہٹادی تھی اٹھا لا ساقی
شیخ صاحب ہیں، میں سمجھا تھا مسلماں ہے کوئی

اس خصوص میں وہ اکبرالہ آبادی تک پہنچ جاتے ہیں،مگرذرادامن بچائے ہوئے،یہی شآدعارفی کا آرٹ ہے۔''۹ے

شآد عارفی کی شاعری تمام اصناف سخن پر محیط ہے، انہوں نے تمام صنفوں میں طبع آزمائی کی ہے۔شآد عارفی حقائق پسنداورافسانہ سرائی سے بہت دور کے شاعر تھے۔ان کی نظر جدت وقدامت کے تمام پہلوؤں کوملحوظ رکھتی ہے،ان کی شاعری کے حوالے سے ظ انصاری نے بڑی معقول بات کہی ہے۔لکھتے ہیں:

''شآدعارفی کھلی آنکھوں کے شاعر ہیں۔اپنے زمانے کی سیاسی،ادبی،علمی اورمجلسی زندگی پر، اس کی قدامت اورجدت کے پہلوؤں پران کی نظر جاتی ہے۔خیالات کو لے کرپلٹتی ہے اور خیالات بےرحم ہوتے ہیں۔ان کی فطرت کپڑوں کی سی نہیں ہے جوآدمی کی کھال کے اوپر دھرے رہتے ہیں کہ جب میلے ہوئے دھلوالیے اور جب پہننے کے قابل نہ ہوئے بدل ڈالے۔ یہ ظالم کھال کے اندراتر جاتے ہیں اورآسانی سے بدلتے ہیں۔(کھال سے مراد یہاں حساس آدمی کی نرم کھال سے ہے،موٹی چمڑی سے نہیں کہ خیالات اس کے اوپرصرف منڈھے رہے ہیں) جوخیالات شآدعارفی کی شاعری سے ظاہر ہوتے ہیں،وہ زندگی کے بیوہار(معاملات) میں اورشاعری کے چلن میں اپنے ماحول کے پروردہ نہیں ہیں،کچھ اور وسعت کے طلبگار ہیں۔ اس لحاظ سے وہ عہدحاضر کے نوجوان کا برہم مزاج رکھتے ہیں؛لیکن مزاح کو'حس' بھی چاہیے، شکست وریخت کی انتھک قوت اور پرواز بھی درکار ہےاور پھراس کا بل چکانا پڑتا ہے۔خیالات

کے یکسر تبدیل کرنے میں اس سے زیادہ ذہنی اور جسمانی درد سہنا پڑتا ہے جتنا زندہ کھال کھر چوانے میں۔ یہ درد انہوں نے سہا؛ لیکن اتنا لہو بہہ گیا کہ اونچی پرواز کی طاقت ہی جواب دے گئی۔شآد عارفی ایسے آدمی تھے جن کی شاعری ''روشنی طبع'' کی آمیزش سے ان کے لیے بلا ہوگئی اور زندگی نے انہیں اتنی راحت بھی نہ دی جو ان کا حق تھی، اگر وہ شاعر نہ ہوتے۔ انہی کا شعر ہے

پھول کھلنا تھے کہ خوشبو اڑ گئی
موج بہہ نکلی کنارا رہ گیا
۸۰؎

اس کے بعد خود ظ انصاری نے شآد عارفی کی شاعری کے اجزائے ترکیبی کا یوں جائزہ لیا ہے جس سے اکبر الٰہ آبادی کی شاعری؛ بلکہ ان کی ظرافت کا رنگ اور اثر جو انہوں نے قبول کیا ہے، اس تجزیہ سے واضح ہوتا ہے۔ ظ انصاری لکھتے ہیں:

''جن خوبیوں سے ان کے ہاں نئے پن کا احساس ہوتا ہے، وہ صرف خیالات کی تازگی نہیں؛ بلکہ الفاظ اور تراکیب سے ان کا جمہوری برتاؤ ہے۔ وہ لفظوں کی ''ذات بندی'' سے گھبراتے نہیں؛ بلکہ نظم تو نظم غزل کی وضعدار محفل میں بھی ہر برادری، ہر ایک گوت (قبیلہ) اور ہر ایک فیشن کے لفظ کو پاس بٹھا لیتے ہیں۔ نہ ناک بھوں چڑھاتے ہیں، نہ ذات برادری پوچھتے ہیں۔ کتنے ایسے غزل گو ہیں جو شآد عارفی کی طرح دعویٰ کر سکیں کہ ان کی غزل جدید نظم کے لب ولہجہ سے اس قدر قریب ہے؟ شآد عارفی کی غزل ہمارے ''تازہ واردان بساط'' کو جرأت دلاتی ہے اور لفظوں کے انتخاب میں رواداری نہیں، بے باکی کا سبق دیتی ہے۔''۸۱؎

واضح ہو کہ ظ انصاری نے غزل کے متعلق ان نکات کو واضح کیا ہے؛ لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ یہی کیفیت ان کی نظم، طنزیہ کلام وغیرہ؛ بلکہ ان کی تمام شاعری پر حاوی و ساری تھی۔شآد عارفی کی شاعری و طنزیہ شاعری کے متعلق گوپال متل نے بھی وضاحت کی ہے جو ان کی طنزیہ شاعری کے پہلوؤں کو نمایاں کرتی ہے۔گوپال متل لکھتے ہیں:

''ان (شاد عارفؔی) کی شاعری میں بلا کا طنز تھا؛ لیکن ہمارے معاشرے پر سب سے بڑا طنز ان کا وجود تھا ایک ویلفیئر اسٹیٹ کے متعلق عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ وہ ادیبوں اور فنکاروں کی سرپرست اور خدمت گزار ہوتی ہے، یہ سب صحیح ہو سکتا ہے؛ لیکن وہ ایک ایسی نظر سے محروم ضرور ہو جاتی ہے جو انتخاب کا حق ادا کر سکے۔ ہمارا معاشرہ شاعری کی سرپرستی کے نام پر یا تو گلے بازوں کو نوازتا ہے یا حکام رس سازشیوں کو۔ اس کا دست سخاوت ان لوگوں تک بمشکل ہی پہنچتا ہے جو اپنی تمام تر توجہات فنی ریاضت پر مرکوز کر دیں اور اس کے ساتھ بدقسمتی سے طبع غیور بھی

رکھتے ہوں۔"۸۲؎

اس کے بعد گوپال متل شآد عارفی کی طنز کی حقیقت اور وجہ کو نمایاں کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"شآد موجودہ حالات سے مطمئن نہیں تھے اور انہوں نے موجودہ حکومت پر بھی چوٹیں کیں اور موجودہ معاشرے پر بھی؛ لیکن بنیادی طور پر وہ سچے اور گہرے وطن پرست تھے اور ان کی تنقید کا مقصد ہمارے معاشرے کو بہتر اور خوب تر بنانا تھا۔ ایک مہاجر شاعر کو مخاطب کرتے ہوئے انہوں نے لکھا تھا:

تمہاری فرزانگی سے کچھ کم نہیں ہے دیوانہ پن ہمارا
تمہیں مبارک، تمہاری ہجرت، ہمیں مبارک وطن ہمارا
نہ ہو گر نہیں ہے اس انجمن میں اگر کوئی ہم سخن ہمارا
مگر یقیں ہے کہ اور چمکے گا اور چمکے گا فن ہمارا
صدائے ناقوسِ بت کدہ پر "گرفت کا مشورہ" نہ دیجے
عبادت و بندگی کے مانع نہیں ہے جب برہمن ہمارا
وطن کی اس سرزمین کو اے شآد کون سے دل سے چھوڑ دیں ہم
وطن کی جس سرزمین پہ گزرا ہے "دور دارورسن" ہمارا

۸۳؎

الغرض ان اقتباسات کے پیشِ نظر یہ کہنا درست ہوگا کہ شاد عارفی کے فنی نکات واضح ہو گئے۔ یہ سچ ہے کہ شآد عارفی اپنی زندگی میں اتنی شہرت و ناموری حاصل نہ کر سکے جتنی شہرت و ناموری کے وہ حق دار تھے، جیسا کہ فیروز مظفر کے قول سے مترشح ہوتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہو کہ یہ حسرت دل میں ہی رہ گئی ہو کہ اپنی زندگی میں اپنا کوئی مطبوعہ مجموعۂ کلام دیکھ لیں، البتہ ان کے شاگرد رشید مظفر حنفی نے بعد از مرگ یہ حسرت پوری کی اور اپنے استاد کی خدمت گزاری یوں کی کہ ابد تک کے لیے ان کا نام اور ان کی شاعری عوام میں اور کتب خانوں نیز ادبی تاریخ میں بعونہٖ تعالیٰ محفوظ کر دیا۔ یہ من وعن ویسے ہی ہے جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ ابن تیمیہؒ کو ابن قیم نے عوام کے سامنے لا کر پیش کیا، اسی طرح مظفر حنفی نے اردو ادب میں شآد عارفی کو ادبی منظر نامہ میں ہمیشہ کے لیے جاوداں بنانے میں ایک مخلصانہ عمل انجام دیا ہے۔ الغرض اب ذیل میں شاد عارفی کی شاعری؛ بلکہ ان کی نظموں پر اکبرالٰہ آبادی کے اثرات کو واضح کیا جائے گا؛ کیوں کہ ہمارا مقصود اس باب میں یہی ہے؛ لہٰذا سر دست ان کی نظمیں ذیل میں پیش کی جاتی ہیں۔

جوش جوانی، جھلکی الفت، قاصد، کوشش، منگنی، بیاہ   شادی تک ہی سب افسانے، پھر ہستی کی سیدھی راہ

آغاز عشرت پر گویا اب کوئی افتاد نہیں شادی ایسا باغ کہ جس میں بلبل ہوں صیاد نہیں
بھوکا ننگا کوئی نہیں ہے ، راجہ اندر کا سا دیش یکساں نرخ نخود و گندم ، چیزیں مہنگی بیش از بیش
دولہا دلہن ماہ عسل منانے کو آتے ہیں یہاں جس کی گلیاں گرد آلود ، شہ راہیں فردوس رساں
ذوق کی ماری آبادی سے دور سول لائن کا روپ جیسے کالی کسبی کے منھ پر پوڈر کی ڈھلتی دھوپ
ساس نند ، ''گالی گفتاری'' اس جنت کی رسم نہیں لٹھے ململ کا خمیازہ جز '' کمبخت و بشم '' نہیں
دیسی چھ بچوں کا باوا ، پاتا ہے ہر ماہ پندرہ ہر ماہ مغرب زادے بانجھ بنجھوٹوں کی بارہ سو کی تنخواہ
اس کو پسلی ، اس کی آنکھیں ، اس کو جاڑا ، اس کو دست شہری اپنے حال پہ گریاں اور بدیشی جوڑے مست
توبہ! دھیان کدھر جا پہنچا ، ہاں تو جب رچ جائے بیاہ پاتے ہیں انجام فسانے ، پھر ہستی کی سیدھی راہ

۸۴

اس نظم میں شآد عارفی نے جس طرح سے تصرف اور رعایت لفظی سے کام لیتے ہوئے طنز کیا ہے وہ قابل دید ہے۔ اس نظم میں نئے جوڑے کی شادی کو نظم کیا ہے اور حالات کی عکاسی کی ہے۔ اس میں ساس نند اور '' گالی گفتاری'' کی رعایت اور تصرف قابل دید ہے؛ کیوں کہ اس میں جس طرح سے شآد عارفی نے طنز کیا ہے اس سے اکبؔر الہ آبادی کے اثرات واضح طور پر نمایاں نظر آتے ہیں۔ اکبؔر الہ آبادی کی طنزیہ شاعری میں وہی سب کچھ تھا اس کی اقتداء یا پھر قبول اثر کا عنصر شآد عارفی کے کلام میں نظر آتا ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ شآد عارفی طنز کرتے ہوئے محتاط بھی رہتے ہیں یا یوں کہہ لیں کہ شآد عارفی کے یہاں طنز میں شدت نہیں ہے یا اگر ہے بھی تو وہ از خود رفتہ نہیں ہو جاتے ؛ بلکہ اس طنز میں بھی احتیاط کا پہلو ملحوظ رکھتے ہیں اور یہی کچھ ان کی نظم جس میں انہوں نے ''فیشن زدہ'' برقع پر طنز کرتے ہوئے کہا ہے وہ نظم یوں ہے:

ہر چند نمائش پھیکی ہے ، مقصود نمائش فوت نہیں جلووں کی قلت پر مت جا ، قلت شاعر کی موت نہیں
کچھ 'مکڑی کے جالے برقعے' کچھ مکھڑوں پر ہالے برقعے کچھ ماتھوں کو چھوتے برقعے ، کچھ گورے منھ کالے برقعے
کچھ آتش کے پر کالے سے ، کچھ الھڑ کچھ متوالے سے کچھ کوندے لینے والے سے ، کچھ راز پہ پردہ ڈالے سے
کچھ نیلے ہیں ، کچھ پیلے ہیں ، کچھ ناموزوں ، کچھ ڈھیلے ہیں کچھ آزادی کے حامی ہیں ، کچھ ان کی ضد شرمیلے ہیں
کچھ برقعے بھوکے ننگے ہیں ، کچھ رستہ بھولے چوکے ہیں کچھ بک جانے پر آمادہ ہیں ، کچھ غیرت کے بھوکے ہیں
کچھ بدرنگے ، بھگ میلے ہیں ، تہذیب کے دکھتے ڈھیلے ہیں کچھ ساٹن ہے ، کچھ زما ہے ، کچھ ریشم ہے ، کچھ شینلے ہیں
کچھ سیدھی اور خالی نظریں ، کچھ ترچھی بنگالی نظریں کچھ بیہودہ فقرے نظریں ، کچھ موٹی سی گالی نظریں

۸۵

اس نظم میں انہوں نے معاشرتی المیہ پر طنز کیا ہے،ان کے اس طنز میں ہجو نہیں ہے؛ بلکہ اس معاشرتی کرب کا احساس ہے جو ہر ایک زندہ دل انسان کہ جس کا دل اپنی تہذیب و اقدار کا حامی ہوا کرتا ہے اس کا کرب انہوں نے اس میں نظم کیا ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ برقع فی زمانہ ایک فیشن بن کر رہ گیا ہے۔ برقع کا مقصد ''پردہ'' نہیں رہ گیا ہے؛ بلکہ ''نمائش'' باقی رہ گئی ہے اور شاؔد عارفی نے اپنے مطلع سے یہی ثابت بھی کرنا چاہا ہے کہ ''ہر چند نمائش پھیکی ہے، مقصود نمائش فوت نہیں''۔ شاؔد نے اس معاشرتی المیہ کی طرف یوں اشارہ کیا ہے گویا وہ خود اپنی آنکھوں سے یہ سب دیکھ رہے ہوں یہ اس وقت کی تصویر پیش کر رہے ہیں جب آج کی جیسی بھیانک صورتحال نہیں تھی؛ بلکہ بہت حد تک غنیمت کہے جانے والے دور کی منظر کشی ہے۔ یہاں بھی شاؔد عارفی نے تصرف اور رعایت لفظی سے کام لیتے ہوئے طنز کیا ہے۔ شاؔد کی یہ ترکیب ''کچھ سیدھی اور خالی نظریں، کچھ ترچھی بنگالی نظریں'' تصرف اور رعایت لفظی کی بہترین مثال ہے۔ یہی وہ اثرات ہیں جو اکبرالہ آبادی کے ایجاد کردہ ہیں اور ان کو شاؔد عارفی نے قبول کر کے اردو نظم گوئی کے باب میں حسین اضافہ کیا ہے۔ یہ اشعار بھی شاؔد عارفی کے طنزیہ باب کی وضاحت کرتے ہیں۔ دیکھیں

پریشاں ایوننگ پیرس کے بھبکے　　کسی بدبو میں گڈمڈ ہو گئے ہیں

مشام جان و دل نکہت کے لپکے　　کھنڈرے گیسو میں گڈ مڈ ہو گئے ہیں

کچل کر رہ گئی جوتوں میں بندی

دھواں دیتا ہے اب تک عود ہندی

۸۶

ان اشعار میں شاؔد مغربی تہذیب پر مشرقی تہذیب کی برتری واضح کرتے ہوئے لطیف اشارے میں یہ کہنا چاہ رہے ہیں کہ شام اودھ کی رونق گرچہ بے رونق ہو گئی ہو؛ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ پیرس کی شام میں تازگی، فرحت بخش ہوا اور فضا نہیں ہے۔ جس تہذیب کی تعلیم و تربیت ہمیں دی گئی تھی اور جس تہذیب کے ہم وارث تھے ہم نے اس تہذیب و تمدن کو ایک فریب سمجھا اور سات سمندر پار کی تہذیب و آب و ہوا کو اپنے لیے فرحت بخش تصور کیا جو کہ ہماری عین غلطی تھی، اسی کو شاؔد عارفی واضح کر رہے ہیں۔ اکبرالہ آبادی کی طنزیہ شاعری اسی محور کے ارد گرد رہا کرتی تھی۔ وہ انگریزی تعلیم کے گرچہ مخالف تھے؛ لیکن اس کے ساتھ ساتھ انگریزی تہذیب یا وہ تہذیب ہماری مشرقی و اسلامی تہذیب سے مختلف تھی اس کے شدید ترین مخالف تھے اور انہوں نے اسی نکتہ کے تحت طنز بھی کیا ہے۔ اسی طرح یہاں مغربی تہذیب پر شاؔد عارفی بھی طنز کر رہے ہیں، گویا اکبرالہ آبادی کے تتبع میں انہوں نے بھی مغربی تہذیب پر طنز کیا ہے اور یہاں اسی طنز کو دیکھا جا سکتا ہے۔ شاؔد عارفی کی نظم کے کچھ اشعار ملاحظہ کریں:

والا رتبہ مہماں آ کر رین بسیرا کر لیتا ہے

اونے پونے داموں ’فرض و عدل‘ کے سودا کرلیتا ہے
وعدوں کے ’طعمے ‘ دے دے کر الو سیدھا کرلیتا ہے
گیہوں بونے کی خدمت پر آتا ہے اور جو بوتا ہے
ان اونچے اونچے محلوں میں اور بتائیں کیا ہوتا ہے

بھینٹ میں یاقوتی آویزے ’مرواریدی‘ مالا تحفہ
جس میں وہ لپٹے ہوتے ہیں وہ خوش رنگ دوشالا تحفہ
بربط ، مطرب، شاہد ، ساقی ، بادہ ، مینا، پیالا تحفہ
شب بھر احساسات کے گھوڑے بیچ رہا تھا، اب سوتا ہے
ان اونچے اونچے محلوں میں اور بتائیں کیا ہوتا ہے

آج ڈنر کی تیاری ہے ، کل ایٹ ہوم دیا جائے گا
عیدو کی ٹولی آئے گی ، چھیلا ڈوم لیا جائے گا
انگوروں کی روح ڈھلے گی ، لیکن ’’سوم‘‘ پیا جائے گا
اب کھل کھیلے گا ، چہکے گا ، وہ بھی گلرخ توتا ہے
ان اونچے اونچے محلوں میں اور بتائیں کیا ہوتا ہے

بھیگی رات ، سیاسی کھوسٹ ، غداروں نے تانتا باندھا
غم خواران قوم و وطن کی ہر کوشش کو ’فتنہ‘ باندھا
اس بیکس پر تہمت رکھی ، اس ذرے کو صحرا باندھا
لیکن چغلی خور ، سدا قطرہ پاتا ، دریا کھوتا ہے
ان اونچے اونچے محلوں میں اور بتائیں کیا ہوتا ہے
۸۷

اس نظم میں شاؔد عارفی کا طنزیہ پہلو دیکھا جاسکتا ہے کہ انہوں نے کس طرح ’’اونچے اونچے محلوں‘‘ کی قلعی کھول کر رکھ دی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ شاؔد عارفی اپنی اسی حق گوئی کی وجہ سے ’’اونچے اونچے محلوں‘‘ کے عتاب اور حسد کا شکار ہوتے رہے؛ کیوں کہ شاؔد حق گو تھے اور یہی حق گوئی ان کو یعنی ’’اونچے اونچے محلوں‘‘ والوں کو ہضم نہیں ہوتی تھی۔ اس نظم میں صرف شاد عارفؔی کی طنزیہ شاعری اور اس کے نکات کا تجزیہ نہ کیا جائے؛ بلکہ حق بجانب ہوکر ان کے کلام میں مخفی اسرار و نکات کا تجزیہ کیا جائے تو بداہتاً یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاؔد عارفی معاشرے کی تمام خرابیوں سے آگاہ تھے

اور دل دردمند کے ساتھ اس کی خامیاں بیان کرتے ہیں۔ شاؔد عارفی کو یہ محسوس ہے کہ سیاسی افراد اور رؤسا جنہیں اس دنیا کی فانی نعمتیں ملی ہیں وہ غرور، تمکنت، انا اور گھمنڈ کے ساتھ معاشرے کے دبے کچلے اور بدحال عوام کو طرح طرح سے دباتے ہیں، ان کا استحصال کرتے ہیں۔ انہوں نے اسی طبقہ پر طنز کیا ہے؛ لیکن انہوں نے جو طرز اختیار کیا ہے محتاط رویہ کی مثال ہے۔ الغرض محققین کی رائے اور پیش کردہ ان کے کلام سے یہ اخذ کرنا مشکل نہیں ہے کہ شاؔد عارفی نے اکبرالٰہ آبادی کے اثرات کو طنزیہ موضوع میں قبول کیا تھا، البتہ انہوں نے طنز کا انداز، طرز اور لب ولہجہ محتاط ہی رکھا ہے۔

ضمیر جعفری کی شاعری پر اکبرالٰہ آبادی کے اثرات

ضمیر جعفری کا پاکستان کے اہم شاعروں میں شمار ہوتا تھا، انہوں نے طنز ومزاح میں ایک نمایاں مقام حاصل کیا۔ ابتدائی تعلیم، ولادت وغیرہ کے متعلق غلام شبیر رانا لکھتے ہیں:

> ''سید ضمیر جعفری کا اصل نام ضمیر حسین شاہ تھا۔ وہ یکم جنوری ۱۹۱۶ء کو ایک معزز سادات گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان علم وادب کے حوالے سے پورے علاقے میں منفرد اور ممتاز حیثیت رکھتا تھا۔ اپنی جنم بھومی موضع چک عبدالخالق سے ابتدائی تعلیم مکمل کرنے کے بعد انھوں نے گورنمنٹ ہائی اسکول جہلم میں داخلہ لیا جہاں سے انھوں نے میٹرک کا امتحان اعلیٰ کارکردگی کا مظاہرہ کر کے پاس کیا۔ ان کے اساتذہ اپنے انتہائی ذہین اور فطین شاگرد کی خداداد صلاحیتوں کے معترف تھے۔ زمانہ طالب علمی ہی میں انھوں نے تخلیق ادب کے حوالے سے اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ وہ اسکول کی بزم ادب کے فعال اور مستعد رکن تھے۔ ابتدائی عمر ہی سے ان کی شگفتہ مزاجی کی دھوم تھی۔ حاضر جوابی اور گل افشانی گفتار ان کے امتیازی اوصاف تھے۔ گورنمنٹ ہائی اسکول جہلم سے میٹرک کا امتحان پاس کرنے کے بعد وہ گورنمنٹ کالج کیمبل پور (اٹک) میں انٹرمیڈیٹ کلاس میں داخل ہوئے۔ انٹرمیڈیٹ میں شاندار کامیابی حاصل کرنے کے بعد وہ لاہور پہنچے اور اسلامیہ کالج، لاہور میں داخلہ لیا اور ۱۹۳۸ء میں انھوں نے بی۔اے کی ڈگری حاصل کی۔ بی۔اے تک تعلیم مکمل کرنے کے بعد وہ روزگار کی تلاش میں نکلے اور عملی زندگی کا آغاز دفتر میں ایک عام کلرک کی حیثیت سے کیا۔ جلد ہی وہ شعبۂ صحافت سے وابستہ ہو گئے۔ انھوں نے روزنامہ ''احسان'' لاہور، اور ہفت روزہ ''شیرازہ'' کی مجلس ادارت میں شامل ہو کر اہم خدمات انجام دیں۔''۸۸؎

اپنی تعلیم وولادت کے متعلق معروف ادبی جریدہ چہارسو کے ضمیر جعفری نمبر کے ایک مضمون ''آبلہ پائی''

میں خود ضمیر جعفری لکھتے ہیں:

''میں یکم جنوری ۱۹۱۶ء کو اسی گاؤں میں پیدا ہوا، میرا نام سید ضمیر حسین شاہ رکھا گیا، میرے والد کا اسم گرامی سید حیدر شاہ ہے۔''۸۹

علاوہ ازیں ضمیر جعفری کی شاعری کے متعلق ان کے ہم عصر ممتاز قلم کار و ادیب محمد علی صدیقی یوں لکھتے ہیں:

''ضمیر جعفری کی شاعری اور شعری روایت ایک شاعر خود آگاہ اور دنیا آگاہ فرد کی شاعری اور شعری روایت ہے۔ ان کی مزاحیہ شاعری دراصل ہماری زندگی کی ناہمواریوں اور قابل طنز رخ کو براہ راست بے نقاب کرتی ہے اور ان کی سنجیدہ شاعری زندگی کی بصیرت کو افروز اقدار سے محبت کی شاعری ہے۔ شاعری کا ایک حصہ نشتر زنی کرتا ہے تو دوسرا حصہ شب غم کے ستائے ہوؤں کو سکون بخشتا ہے۔ شاعری خواہ سنجیدہ ہو یا مزاحیہ مآل کار خود کو پانے کی جستجو ہی ہوتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ خود کو پانے کا عمل جان لیوا ہوتا ہے۔ انگلیاں فگار ہوتی ہیں اور پاؤں میں آبلے پڑتے ہیں۔''۹۰

ضمیر جعفری اپنے وقت کے ممتاز مزاحیہ شاعر تھے۔ ان کی مزاحیہ شاعری نے جہاں ادب میں مزاح و طنز کی نئی عبارتیں رقم کی ہیں وہیں ان کی شاعری بالخصوص مزاحیہ شاعری میں اکبر الہ آبادی کے طنزیہ و ظریفانہ شاعری کے اثرات بہت ہی نمایاں ہیں۔ ذیل میں ضمیر جعفری کے کلام کا نمونہ پیش کیا جاتا ہے جس سے اکبر الہ آبادی کے اثرات نمایاں ہوتے ہیں۔ حالی نے مثبت اور سنجیدہ شاعری؛ بلکہ قوم کو بیدار کرنے والی شاعری کی اور معرکۃ الآرا مجموعۂ کلام ''مسدس حالی'' قوم کی خدمت میں پیش کیا؛ لیکن انہوں نے ''مسدس بدحالی'' لکھ کر قوم کو آئینہ دکھایا کہ ہماری قوم دن بدن کس طرح سرعت کے ساتھ روبہ زوال ہے۔ ذیل میں ان کی شاعری کے نمونے پیش کیے جاتے ہیں۔ اس مسدس میں ان کے سیاسی طنز کو بھی ملاحظہ کیجیے:

ملوں ، پرمٹوں ، کارخانوں کے جھگڑے سیاست کے ''نو دولتانوں'' کے جھگڑے
زبانوں ، بیانوں ، ترانوں کے جھگڑے فسانوں پہ ہم داستانوں کے جھگڑے
سر خوان لقمہ اٹھانے پہ جھگڑا
وہ جھگڑا کہ ہر دانے پہ جھگڑا
۹۱

اس مسدس میں ضمیر جعفری نے مسلمانوں کے اندر باہمی جھگڑے، چپقلش، توڑ جوڑ، نفرت اور انتشار کی وضاحت کی ہے کہ قوم کے اندر کس طرح باہمی جھگڑے نے تباہ و برباد کیا، حتیٰ کہ اب یہ جھگڑا لقمہ اٹھانے پر بھی ہوتا ہے۔ لقمہ اٹھانے پر جھگڑا یہ مستعار ہے ان حالتوں اور کیفیتوں سے کہ قوم محض روٹی کے لیے اپنی ہی ہم قوم کے خون

کی پیاسی ہو جاتی ہے۔ضمیر جعفری کے اس مسدس میں اکبرالہ آبادی کا اثر نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے، اکبر نے بھی اس سے قبل قوم کے اندر ہی کشاکش کو بیان کیا تھا؛ لیکن ضمیر جعفری اس دور کے شاعر ہیں جہاں کراچی اور لاہور کی گلیوں میں دن دہاڑے بم دھماکے ہوتے ہیں، انسانوں کے چیتھڑے اڑتے ہیں جن کو اس بدنصیب قوم نے اپنی نگاہوں سے دیکھا ہے، ضمیر جعفری نے بھی اس ہولناکی کا مشاہدہ کیا ہوگا، البتہ اکبرالہ آبادی نے اس ہولناکی کا محض تصور کیا ہوگا نگاہوں سے انسانی چیتھڑے اڑتے ہوئے نہیں دیکھے ہوں گے۔

ضمیرؔ جعفری ایک حساس طنز و مزاح نگار تھے، سیاسی اتھل پتھل اور اس سیاست کی بدحالی سے بخوبی واقف تھے؛ بلکہ وہ ازخود سرکاری محکمہ سے وابستہ رہے ہیں، انہوں نے رشوت خوری کو بہت قریب سے دیکھا ہوگا؛ کیوں کہ کوئی بھی سرکاری شعبہ رشوت کی لعنت سے پاک نہیں؛ لہٰذا انہوں نے اس ناسور 'رشوت' کا یوں ''منھ کالا'' کیا ہے۔

''دفاتر کا آئین و دستور، رشوت تہی دست لوگوں سے بھرپور، رشوت
وہی بیش توفیق و مقدور رشوت جوانی پہ ہے چشم ''بددور'' رشوت
عجب حرص دولت کا یہ رقص و رم ہے
کہ جیسے ضرورت بہت، وقت کم ہے''
۹۲

اس بند میں بھی اکبرالہ آبادی کے اثرات واضح طور پر نمایاں ہیں، ضمیرؔ جعفری نے اس نکبت و ذلت کو واضح کیا ہے جو معاشرتی ناسور ہے اور کوئی بھی سرکاری شعبہ اس کی لعنت سے پاک نہیں ہے، اکبرالہ آبادی نے سماجی قباحتوں کا ذکر کر کے طنز کیا تھا، تاہم ضمیر جعفری سرکاری قباحتوں اور لعنتوں کا ذکر کرتے ہوئے اکبرالہ آبادی کے اثرات کو قبول کیا ہے۔اکبرؔ نے چوں کہ سماجی خرابیوں کا ذکر کیا، ضمیرؔ جعفری کے نزدیک سرکاری محکمہ جات بھی سماجی حیثیت کے حامل ہیں؛ کیوں کہ ضمیر جعفری اسی سرکاری محکمہ کے سررشتہ تھے اور ان کی نظر میں یہی ان کا سماج ہے۔

اس کے علاوہ ضمیر جعفری مسدس بدحالی میں بلند و بالا عمارتوں اور اس کے مکینوں کی بڑھتی ہوئی لذت آشامی کا یوں ذکر کرتے ہوئے طنز کرتے ہیں

مکانوں کی آرائشیں بڑھ گئی ہیں مکینوں کی آسائشیں بڑھ گئی ہیں
خیانت کی گنجائشیں بڑھ گئی ہیں دساور کی فرمائشیں بڑھ گئی ہیں
حدیں کچھ ورائے گماں اور بھی ہیں
''ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں''
۹۳

یہ بھی سچ ہے کہ لذت کوشی اور آسائش پسندی ہمارے لیے مناسب نہیں ہے، ضمیر جعفری نے یہاں اقبال کے معروف شعر میں تضمین کر کے جو حسن پیدا کیا ہے وہ قابل دید ہے۔ یہ وہ نمونے ہیں جن میں اکبرالہ آبادی کے اثرات نمایاں طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ ضمیر جعفری چوں کہ سماج کے حساس فرد تھے اور ان کی حساسیت سماجی تمام پہلوؤں پر نظر بھی آتی ہے۔ ایک نظم میں انہوں نے اسی سماجی دو؛ بلکہ سہ نظریے پر یوں طنز کیا ہے۔ ضمیر جعفری کہتے ہیں۔

مولوی اونٹ پہ جائے ، ہمیں منظور مگر	مولوی کار چلائے ہمیں منظور نہیں
وہ نمازیں تو پڑھائے ہمیں منظور مگر	پارلیمنٹ میں آئے ، ہمیں منظور نہیں
حلوہ خیرات کا کھائے تو ہمارا جی خوش	حلوہ خود گھر میں پکائے ہمیں منظور نہیں
علم و اقبال و رہائش ہو کہ خواہش کوئی	وہ بھی ہم سا نظر آئے ، ہمیں منظور نہیں
احترام آپ کا واجب ہے ، مگر مولانا	حضرت والا کی رائے ، ہمیں منظور نہیں

۹۴

یہ وہ نظریہ ہے جس کو ہم ''دوقومی نظریہ'' کے نام سے معنون کر سکتے ہیں؛ کیوں کہ یہ وہ نظریہ ہے جس کی وجہ سے برصغیر میں ایک طبقہ دوسرے طبقہ سے احتراز کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ایک طبقہ ایک مخصوص طبقہ کو ''گنبد کا مولوی'' ہی قرار دینے میں عافیت سمجھتا ہے اور اس کو لازم بھی سمجھتا ہے۔ تنومند، توانا، ذی علم، بیدار مغز کو محض ''خیرات'' کے ٹکڑوں پر قناعت کرنے والا تصور نہیں کرنا چاہیے؛ کیوں کہ مولوی طبقہ محض خیرات کے ٹکڑے پر پلنے کے لیے اس دنیا میں وارد نہیں ہوا ہے؛ بلکہ اللہ تعالیٰ نے اس پر حلال اور جائز رزق حاصل کرنا فرض کیا ہے۔ ضمیر جعفری نے اس پہلو کو مزید نمایاں کرتے ہوئے 'اشرافیہ' کے اس تصور کی نفی کرتے ہوئے طنز کیا ہے، اس میں بھی اکبرالہ آبادی کے اثرات نمایاں ہیں، اکبر نے 'کونسل میں بہت سید، مسجد میں فقط جمن' جیسی تعبیر کے ذریعہ طنز کیا تھا۔ ضمیر جعفری نے اکبرالہ آبادی کے اثرات کو قبول کرتے ہوئے مولوی طبقہ کے تئیں عوام کے رجحانات کو بیان کیا ہے۔ اکبرالہ آبادی نے کہا تھا۔

اسلام کی رونق کا کیا حال کہوں تم سے
کونسل میں بہت سید ، مسجد میں فقط جمن

۹۵

ضمیر جعفری کی اس نظم میں اکبر کا 'کونسل میں بہت سید، مسجد میں فقط جمن' کے معنوی و ظاہری اثرات کو قبول کیا گیا ہے۔ اکبرالہ آبادی سیاست کے متعلق ہمیشہ ہی منفی پہلو کے حامل رہے، انہیں سیاست میں کوئی ایسی چیز نظر نہیں آئی جس سے خیر کی کوئی توقع کی جاسکتی ہو، ضمیر جعفری کو بھی سیاست نے ہمیشہ نالاں کیا۔ ضمیر جعفری سیاست

کے متعلق اپنی رائے یوں رکھتے ہیں:

''قبولی نہ تھی بے اصولی سیاست
جو ہارے الیکشن تو بھولی سیاست
یہی دوڑ اگر ہے ہوا و ہوس کی
چلے گی نہ یہ سانس پھولی سیاست''
۹۶

ان تمام اقتباسات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ضمیر جعفری کی شاعری جو طنز و مزاح کے قبیل سے ہے، اس پر اکبرالہ آبادی کے گہرے اثرات ہیں۔ ان کے علاوہ جیسا کہ حاجی لق لق، مجید لاہوری، دلاور فگار وغیرہم جیسے قد آور اسماء ایسے ہیں جنہوں نے طنز، مزاح اور ظرافت کے باب میں اکبرالہ آبادی کے طرزِ عمل کو آگے بڑھایا اور یہی ان کی یعنی اکبرالہ آبادی کی اردو نظم گوئی کے باب میں خصوصی خدمات ہیں۔ اکبرالہ آبادی چوں کہ کسی مخصوص مکتبۂ فکر سے وابستہ نہیں تھے؛ لیکن انہوں نے اپنے ایجاد، اکتشاف، ادا، فنی مہارت وغیرہ سے بے مثال خدمات انجام دی ہیں اور ان کے اثرات کو ان کے بعد کے شعرا نے قبول بھی کیا گویا اکبرالہ آبادی باوجویکہ کہ فرد تھے؛ لیکن اپنی خدمات کے باعث انجمن کی حیثیت کے حامل ہوئے۔ اکبرالہ آبادی کی شاعری میں بالعموم معاشرتی استحصال اور جاگیردارانہ نظام نیز مغربی اقدار کے خلاف عناصر ملتے ہیں یہی ان کا طرۂ امتیاز اور مابہ التفوق ہے۔ اکبرالہ آبادی نے سنجیدہ و متین شاعری بھی کی؛ لیکن ان کی سنجیدہ شاعری جس میں طنز یا ظرافت کے عنصر نہیں ہوتے ہیں، وہ عوام میں کوئی مقام حاصل نہیں کر سکے۔ آخر ان کے اس طنز کو کون بھول سکتا ہے کہ:

رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں
کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

القصہ تمام یہ کہ اکبرالہ آبادی کی ظریفانہ نظم گوئی نے اردو نظم میں مزاح، طنز اور ظرافت کے نئے باب وا کئے ہیں اور متقدمین شعرا نے اس عمل؛ بلکہ ان کی لے، ساز اور طرز کی تبلیغ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا جس سے اردو نظم گوئی کو نئی تقویت ملی اور سنجیدہ موضوعات کے ساتھ طنز، مزاح اور ظرافت کے باب میں نئے نئے پہلو بھی نمایاں ہوئے جن سے اردو کا دامن بھی بھر گیا۔

جوش ملیح آبادی: شاعری اور اس کے اثرات

جوش ملیح آبادی کا نام ہی کافی ہے، اردو ادب نے ان کے قد کو جتنا بلند کیا ہے اس کے لیے وہی زیادہ

سزاوار ہیں ۔ جوش ملیح آبادی صرف ایک شخصی نام نہیں ہے؛ بلکہ اس نام کے پس پردہ ایک جامع اصطلاح ،مکتبۂ فکر اور کامل انجمن مخفی سمجھی جاتی ہے ۔ جوش ملیح آبادی کا نام جب بھی لیا جاتا ہے اور سنا جاتا ہے تو ذہن وفکر میں ایک کامل اور مکمل انجمن کا خاکہ ذہن میں ابھرنے لگتا ہے ۔ گویا جوش ملیح آبادی ایک شخص نہیں ؛ بلکہ ایک انجمن ہیں ۔ جوش کا جب بھی نام لیا جاتا ہے تو انقلاب کا تراشیدہ صنم جلوہ فروشی کرتا ہوا نظر آتا ہے ۔ یہ جوش ملیح آبادی کا وصف ہے کہ انہو ں نے اردو ادب میں جہاں بیش بہا انمول اضافے کیے وہیں اردو ادب کی نظم گوئی میں بھی ایک لے ،خو، بانکپن کا ایجاد کیا۔ جوش ملیح آبادی ایک مطالعہ کی ابتدا میں عارفہ بشریٰ لکھتی ہیں:

> ''وہ بچہ جس کا باپ شاعر ،دادا بھی شاعر ،دوسوتیلے چچا بھی شاعر ہوں ،بڑی پھوپھی ،بڑی بہن اور بڑا بھائی بھی ،جس کا حقیقی ماموں بھی شاعر ہو،جس کی دادی مرزا غالب کی قربت دار ہواور اردو فارسی کے اشعار برمحل سناتی رہی ہو،جس کی زبان خالص لکھنوی ہواور رات کے وقت ''کھلی ہے کنج قفس میں میری زبان صیاد کی''لوری دے دے کر اس بچے کو سلاتی ہو،جس کے گھر میں آئے دن لکھنو کے شاعر آتے جاتے ہوں اور تیسرے چوتھے مہینے مشاعرہ ہوتے ہوں اور جو شعرا کے دیوانوں کو پتنگ اور گولیوں کی طرح کھیل کر پروان چڑھا ہو وہ شعر نہیں کہے گا تو اور کیا کہے گا۔''۹ے

جوش کی شاعری ہمہ جہت ہے ۔ جوش نے تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی اور تمام اصناف کے باب میں کئی اہم موضوعات کو اپنا موضوع سخن بنایا۔ جوش کی ابتدائی زندگی اور حالات کے متعلق سروشہ نسرین قاضی لکھتی ہیں:

> ''جوشؔ ملیح آبادی مقبول ترین شاعر بھی تھے،نثر نگار بھی ،مدیر بھی ،صحافی بھی اور مجاہد آزادی بھی ۔زبان کے کھرے تھے ۔مزاج کے پٹھان تھے اور اپنی پٹھانی پر انہیں ناز تھا۔ وہ مجموعۂ اضداد بھی تھے اور اعلیٰ صفات کے مالک بھی ۔ ہر میدان کے وہ شہسوار تھے ۔ وہ ایک بڑے شاعر تھے، بہت بڑے انسان تھے ۔ بشرطیکہ انہوں نے یادوں کی برات نہ لکھی ہوتی ۔ وہ اس لیے بھی کہ اس کتاب کی تصنیف انہوں نے اس وقت کی جب حافظہ ان کا ساتھ چھوڑ گیا تھا، یادداشت کمزور پڑ چکی تھی اور جوان تخیئل کی بدولت ''یادوں کی برات'' میں انہوں نے اپنے بارے میں جو کچھ لکھا، اپنا اور اپنے معاصرین کا جو خاکہ پیش کیا اس میں جوشؔ صاحب کی امیج کو کافی نقصان پہنچا ۔وہ یوسف ثانی تھے ۔انہوں نے خود کسی سے کبھی عشق نہیں کیا۔ نازنینوں کے تیر چلانے سے وہ گھائل ضرور ہوتے گئے ۔ وہ نرگسیت کے شکار تھے اور تاعمر اپنے ہی سے عشق کرتے رہے ۔ وہ ایسے بادہ خوار تھے جو گرم سیال کے رگوں میں دوڑنے کے بعد زیادہ ہوش میں آئے ۔ وہ بہر حال مجموعۂ اضداد تھے ۔ ان کے حالات زندگی پر نظر ڈالیے اور ان کے آبائی حالات کو دیکھئے جس کا تذکرہ انہوں نے بڑے طمطراق سے اپنی سوانح میں کیا ہے ۔ دونوں ایک دوسرے کی ضد

معلوم ہوتے ہیں۔ کہاں تو اتنا بڑا تعلقہ دار گھرانہ اور کہاں ۲۰۰/ روپئے کی نوکری۔ کہیں انا کا یہ عالم کہ مولانا آزاد سے ملاقات میں دیر ہونے پر یہ کہتے ہوئے لوٹ جانا کہ:

نامناسب ہے خوں کا کھولانا
پھر کسی وقت اور مولانا

اور کہاں یہ عالم کہ روپیوں اور پرمٹوں کے لیے اپنے دوست شنکر پرساد جی کی چاپلوسی کی حد تک خوشامد۔ داستان عشق بیان کرنے کا انداز ایسا کہ ان سے زیادہ کوئی دوسرا عاشق مزاج نہیں پیدا ہوا اور دوسری طرف بزدلی اور زن مریدی کا یہ عالم کہ بیگم کے سامنے زبان کھولنے کی ہمت نہیں'' ۹۸

جوش شاعری کے نئے اسلوب جس میں نئی زندگی اور نئی روح ہوا کرتی تھی، کے بھی بانی تھے۔ انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ انسانی زندگی کی ایک واضح تصویر سامنے لانے کی کوشش کی۔ ظفر محمود لکھتے ہیں:

''انہوں نے بعض دشوار اہم اور قطعی نئے موضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ وہ انسانی زندگی کے بے شمار پہلوؤں کے ترجمان ہیں۔ انہوں نے بعض بہت ہی چھوٹی چھوٹی اور معمولی معمولی باتوں کو بھی اپنی شاعری کے قالب میں ڈھال کر پیش کیا ہے اور بعض ہنگامی موضوعات کو بھی اپنی شاعری میں نمایاں کیا ہے۔ ان کی شاعری میں ان کی نجی زندگی اور اس عہد کی اجتماعی زندگی دونوں ہم آہنگ ہوگئی ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کی شاعری زندگی سے قریب تر ہوگئی ہے۔ اس بات کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر حنیف فوق لکھتے ہیں کہ ''جوش کی شاعرانہ عظمت اس امر میں ہے کہ ان کی شاعری کا ہر پہلو کیف و رنگینی کا حامل ہونے کے ساتھ ساتھ اجتماعی زندگی کے پھیلے ہوئے سلسلوں سے کسی نہ کسی طور پر وابستہ ہے۔ مجموعی طور پر ان کی شاعری اپنے دور کی اہم تہذیبی منزل کہی جاسکتی ہے، جہاں آگے بڑھنے کے بے شمار راستے نکل آئے ہیں۔ اس منزل تک پہنچے بغیر تہذیب کے لیے اپنے ارتقائی سفر کو جاری رکھنا مشکل تھا'' ۹۹

جوش کی شاعری کا ایک اور طرۂ امتیاز ہے کہ جوش محض ایک ہی فلسفہ اور ایک ہی محور کے تحت گردش کرنے والی ایک ہی فکر کو پیش نہیں کیا؛ بلکہ اپنے نظریات کے اظہار میں انہوں نے کئی فلسفے اور نظریات کو پیش کرنے کی کوشش کی حتیٰ کہ موضوعات کے علاوہ شاعری کی ہیئت میں بھی انہوں نے نئے تجربات کئے۔ ظفر محمود اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

''جوش کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں کسی ایک فلسفے کو پیش نہیں کیا؛ بلکہ مختلف النوع موضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ دی اور انسانی زندگی کے ہر پہلو کو اپنی شاعری میں پیش کیا اور فلسفیانہ پہلو کو بھی ملحوظ رکھا اور ہیئت میں بھی کئی نئے تجربات کئے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں تنوع، وسعت اور ہمہ گیری پائی جاتی ہے۔ جوش نے اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا، نکتہ چینی کے باوجود غزل سے دامن نہیں بچا سکے۔ ان کی غزلوں کو پڑھنے کے بعد اندازہ

ہوتا ہے کہ جوشؔ نے لکھنؤ کے انداز بیان سے استفادہ تو کیا مگر اس کے مرید نہیں بنے۔غزلوں میں انہوں نے روایت کے مطابق حسن وعشق کو موضوع بنایا،مگر اسے ایک نئے انداز سے پیش کیا۔ان کی غزلوں میں تجربے اور مشاہدے نے ایک جدت کی کیفیت پیدا کردی جس میں زندگی اور جولانی کا احساس ہوتا ہے۔'' ۱۰۰

جوشؔ صرف رنگینی اور رومانویت کے شاعر نہیں تھے ان کو جمنا کنارے کسی پری پیکر کا ہی حسن نظر نہیں آتا؛ بلکہ ان کی شاعری میں حافظؔ جیسی ادا اور طرز بھی تھی۔جوش کے مجموعۂ کلام ''نقش ونگار'' کے مقدمہ لطیف الدین احمد اکبر آبادی رقم طراز ہیں:

''جوشؔ کے کلام کا بغور مطالعہ کرنے والا اس نتیجے پر ضرور پہنچے گا کہ انہوں نے حافظؔ شیرازی کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور ان میں حافظؔ کا رنگ رچ گیا ہے۔جوشؔ نے روایتی غزل کہنا تو ایک مدت سے ترک کردیا ہے؛لیکن وہ غزل مسلسل یا قطعہ کہئے کو ایک ردیف قافیے میں نظم لکھتے ہیں۔ہماری شاعری اگرچہ دوسو سال سے فارسی کی تقلید کررہی ہے،مگر کتنی حیرت کی بات ہے کہ ایک حافظؔ یا سعدؔی پیدا نہ ہوسکا!لیکن آج جوشؔ کی ان غزلوں یا نظموں کو سن کر محسوس ہونے لگتا ہے کہ بلبلِ شیراز اردو میں نغمہ سرا ہے۔وہی جوش وخروش ہے وہی انداز بیان ہے اور وہی دلنشینی ہے اور وہی طرز کلام۔اس ضمن میں میرے دوست حضرت جگر مرادآبادی میرے خیال سے بالکل متفق ہیں ،مگر ان کی رائے میں جوشؔ کے یہاں حافظؔ کی روحانیت نظر نہیں آتی اور میں جگرؔ صاحب کی رائے تسلیم کرنے کو آمادہ ہوں؛ کیوں کہ مجھے یقین ہے کہ یہ شے فراوانی تفکر کے باعث خود جوشؔ کے اندر موجود نہیں۔غرض جوشؔ کی اس قسم کی نظمیں کافی تعداد میں ہیں جو ایک مجلد میں ''بادہ سر جوش'' کے نام سے شائع ہورہی ہیں؛لیکن اس مجموعے میں بھی ''یہ نظر کس کے لیے ہے'' اور ''یوم بہار'' وغیرہ چند نظمیں اسی نوع کی شامل ہیں۔یوم بہار کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

شکرِ خدا کہ طرۂ طرف کلاہ دوست — مشعل فروزِ مجلس روحانیاں ہے آج
پھر چہرۂ بشر پہ رنگ الوہیت — پھر فرش خاک پر سر و کرّ وبیاں ہے آج
رندوں کے ساتھ روح دو عالم ہے رقص میں — یوم طوافِ کعبہ رطل گراں ہے آج
ہر آرزو کے فرق پہ کج ہے کلاہِ ناز — ''عین الیقین'' بہشت کا وہم وگماں ہے آج
ہر خشک و تر میں گونج رہی ہیں حکایتیں — ہر ذرہ حقیر کے منھ میں زباں ہے آج
رہ رہ کے اڑ رہا ہے مسیح و خضر کا رنگ — کیا جانے کس لباس میں عمر رواں ہے آج
۱۰۱

یہ تو صاحب مقدمہ کی بات تھی؛لیکن اس ذیل میں خود جوشؔ اس کے معترف ہیں کہ وہ حافظ کے سچے پرستار

ومداح ہیں۔اصغر عابد نے ایک جریدہ سہ ماہی'ادبیات (اسلام آباد) میں شائع اپنے مضمون میں جوشؔ کے حوالے سے لکھا کہ جوشؔ خود اس کے معترف ہیں،اصغر عابد جوشؔ کی زبانی لکھتے ہیں:

''میں کبیر داس اور ٹیگور کی شاعری کا دلدادہ اور حافظ شیرازی کا پرستار تھا۔حافظ کے ساتھ تو مجھے اس قدر شغف تھا کہ صبح کی نماز سے بہت پیشتر اٹھ کر غسل کرتا،تازہ پھول شیشے کی پلیٹ میں رکھتا،اگر اور عود جلاتا اور حافظ کا کلام گنگناتا اور ایک نشے کے عالم میں جھوما کرتا تھا کہ حافظ کی روح میرے گرد وپیش رقص کر رہی ہے۔'' ۱۰۲

جوشؔ کی نظمیہ شاعری کے متعلق فضل امام اپنی کتاب ''شاعرِ آخر الزماں'' میں لکھتے ہیں:

''آزادؔ کی تحریک پسندی نے ہمیں حالیؔ،اقبالؔ اور جوشؔ جیسے شاعر عطا کیے۔یہاں ان شاعروں کا موازنہ مقصود نہیں؛ بلکہ جوشؔ کی نظم نگاری کا محاکمہ پیش نظر ہے۔جوشؔ نے ماضی کے شعر و ادب سے بھی روشنی حاصل کی اور جدید رنگ و آہنگ سے بھی وابستگی اختیار کی ہے،انہوں نے بعض دشوار اور اہم موضوعات کو بھی اپنایا ہے اور بعض ہنگامی موضوعات کو بھی قالب شعر میں ڈھالا ہے۔اس افراط و تفریط کے درمیان میں ان کا قد شاعری ناپا جا سکتا ہے۔وہ شاعر انقلاب بھی ہیں اور شاعر شباب بھی۔ان کے یہاں جلال و جمال دونوں ملتے ہیں؛ لہٰذا جوش کی نظم نگاری کی تجزیہ آسان نہیں۔وہ کسی ایک نظریے کے پابند نہیں،نہ کوئی نظریہ ان پر لادا جا سکتا ہے۔انہوں نے سخت قید و بند کے باوجود شعر کہنا شروع کیا۔تمام نگرانیوں اور پاسبانیوں کے با وصف شعر کہتے رہے جب ان کے والد نے شدت اختیار کی تو بے ہوش ہو گئے نبض ڈوبنے لگی۔ان کے والد نے امتحان لیا دو شعر پڑھے اور اس کی تشریح چاہی۔جوشؔ نے ان اشعار کی تنقیدی تشریح پیش کر دی۔اس امتحان میں کامیابی کے بعد انہیں شعر کہنے کی اجازت مل گئی،مگر یہ تاکید رہی کہ زیادہ اس طرف رجحان نہ رہے۔'' ۱۰۳

فطری مناظر کی منظر نگاری جوشؔ کے یہاں تمام شعرا سے ممتاز اور مزید دلکش نظر آتی ہے۔پروفیسر محمد حسن نے جوشؔ کی نظموں میں قدرتی مناظر کی منظر کشی کے متعلق نہایت ہی معقول بات کہی ہے،ان کے مطابق جوشؔ کے یہاں فطری مناظر کی عکاسی جس جوش اور دلفریبی کے ساتھ ملتی ہے وہ ہمارے ادب میں قلیل التعداد ہے؛ بلکہ یوں کہہ لیں کہ بالکل عنقا ہی ہے۔اس ضمن میں محمد حسن لکھتے ہیں:

''فطری مناظر کی جو پرکیف اور پر جوش عکاسی ان کے یہاں ملتی ہے اس کی نظیریں ہمارے ادب میں بہت کم ہیں۔فطرت ان کے ہاں سادہ ورق نہیں؛ بلکہ بولتی گاتی ہوئی حقیقت ہے جو رموز کائنات کھولتی چلی جاتی ہے،جذبات کو جگاتی ہے،خیالات کو جنم دیتی ہے،افکار و احساس کے نہ جانے کتنے گل ہائے شگفتہ کو کھلاتی ہوئی گزر جاتی ہے۔فطرت منفی وجود نہیں ہے جسے

بیدار کرنے کے لیے انسانی کاوش وجستجو، عمل اور جدوجہد کی ضرورت ہو۔ جوشؔ کے ہاں فطرت ایک مثبت وجود ہے جو اضافی نہیں محتاج نظر بھی نہیں ہے، مگر اس کے گرم لمس اور حیات آفریں نفس میں وہ شادابی ہے جو مردوں میں جان، جذبات میں طوفان بپا کر دے اور اہل نظر کو ثبوت حق پہنچائے۔''[۱۰۴]

جوشؔ کی شاعر انقلاب کی حیثیت کیوں تھی؟ اور جوشؔ کو یہ خطاب کیوں کر ملا؟ یہ بھی توجہ طلب امر ہے ۔واقعہ یوں ہے کہ جوشؔ مسلک و مذہب سے سوا انسانیت کے علمبردار تھے، ان کا مذہب گو تشیع تھا؛ لیکن وہ بحیثیت شاعر اور ذمہ دار شہری کے ان کا مذہب انسانیت ہی تھا، اس لیے انسان کے ایک طبقہ جو نہایت ہی کسمپرسی اور دگرگوں حالات گزارنے پر مجبور تھا، کے حق میں تبدیلی، مساوات اور انقلاب کے حامی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں انقلابی آہنگ ملتا ہے اور یہی ان کا طرۂ امتیاز بھی ہے۔ وہ سرمایہ دارانہ نظام کے بدترین مخالف بھی تھے۔ ان کی شاعری اور ان کی نظموں میں اس کے خلاف شدید مخالفت نظر آتی ہے۔ پروفیسر اعجاز حسین لکھتے ہیں:

''وہ اپنے کلام سے دنیا کو خواب غفلت سے بیدار کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اقبالؔ کی طرح حسن عمل کی طرف متوجہ کرتے ہیں اور دنیا کو غلامی سے نجات دلا کر اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کی تعلیم دیتے ہیں، مگر بعض اوقات لوگوں کی برائیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے اتنے جوش اور تیزی سے کام لیتے ہیں کہ نظروں میں خیرگی پیدا ہو جاتی ہے اور ان کی شیریں کلامی تلخ نوائی میں بدل جاتی ہے۔ خواہ اسے ان کے شدید احساسات پر محمول کیجئے یا خوابِ گراں سے چونکانے کی تدبیر سمجھئے۔''[۱۰۵]

جوش کے انقلابی آہنگ وسوز کے متعلق فضل امام لکھتے ہیں:

''جوش کی ان نظموں میں غلاموں، آقاؤں، مفلسوں اور سرمایہ داروں کی سچی تصویر کشی ملتی ہے۔ و ہ صدائے انقلاب بلند کرتے ہیں اور اس صدائے انقلاب میں توانائی پیدا کرنے کے لیے جہاں وہ ظالم وسفاک قوتوں کو للکارتے ہیں وہیں مظلوموں اور مجبوروں کو بیدار بھی کرتے ہیں، مگر خود میدان میں نہیں آتے؛ بلکہ ایک فضا اور ماحول بناتے ہیں۔ وہ سیاسی رتھ کے پہیوں پر تو نظر رکھتے ہیں؛ لیکن سیاسی نظریات کے نشیب وفراز سے باخبر نہیں اور بنیادی طور پر وہ کسی سیاسی نظریے کے حامل بھی نہیں؛ بلکہ یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ

بھوکوں کا ہوا خواہ جو ہے خود بھی نہ کھائے — گرداب زدوں کا دوست کشتی نہ چلائے
اس منطق بے ہودہ کے کیا معنیٰ ہیں؟ — گھوڑوں کا ہوا خواہ بھی گھوڑا بن جائے

جوشؔ مفلسوں، بے کسوں، مزدوروں اور مجبوروں کے ہمدرد تو ضرور ہیں، مگر وہ خود مفلس، بے کس مزدور اور مجبور رہنا پسند نہیں کرتے اور اسے بے ہودہ منطق قرار دیتے ہیں۔''[۱۰۶]

اس سے سوا یہ کہ سروشہ نسرین قاضی جوشؔ ملیح آبادی کی شاعرانہ عظمت کو یوں بیان کرتی ہیں۔ لکھتی ہیں:

''شاعر انقلاب شبیر حسن خان جوشؔ ملیح آبادی جن کو شاعر فطرت بھی کہا گیا ہے اور شاعر شباب بھی، شاعر شراب اور شاعر خمریات بھی کہا گیا۔ جب انہوں نے گھن گرج والے لب ولہجہ میں وطن کا نغمہ سنایا تو شاعر انقلاب کا بھی خطاب دیا گیا۔ انہوں نے زبردست انقلابی شاعری کے نمونے پیش کیے ہیں۔ وقت کی آواز ۱۹۴۵ء میں لکھا۔ اس میں وطن سے اپنے مضبوط رشتے اور تعلق کا اظہار نہایت زوردار آواز میں کیا ہے:

تجھ سے منھ موڑ کے منھ اپنا دکھائیں گے کہاں
گھر جو چھوڑیں گے تو پھر چھاؤں میں جائیں گے کہاں
بزم اغیار میں آرام یہ پائیں گے کہاں
تجھ سے روٹھ کے جائیں بھی تو جائیں گے کہاں
تیرے ہاتھوں میں ہے قسمت کا نوشتہ اپنا
کس قدر تجھ سے ہی مضبوط ہے رشتہ اپنا

اس طرح اپنے انقلابی کلام کے ذریعے سرزمین ہند میں انقلاب عظیم برپا کرنے کی شعوری کوشش وکاوش کی، انہوں نے کہا

اٹھائے گا کہاں تک جوتیاں سرمایہ داری کی
جو غیرت ہو تو بنیادیں ہلادے شہر یاری کی

۱۰۷

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ جوش کی شاعرانہ عظمت کی حد بہت ہی بلند تھی اور یہ واقعہ بھی ہے کہ جوشؔ اپنی شاعری کے مختلف موضوعات کی وجہ سے بلند و بالا مقام پر فائز تھے۔ جوشؔ کی شاعری کا مقصد انسانیت کی خدمت تھی اور یہی ان کا طرۂ امتیاز بھی تھا۔ انسانی خدمت کا یہی جذبہ تھا کہ انہوں نے اپنی نظمیہ شاعری میں مزدور طبقہ کی پریشانی اور مشکلات کو موضوع بنایا، علاوہ ازیں انہوں نے اپنی شاعری میں غلامی اور سامراجیت کے خلاف ایک انقلابی؛ بلکہ باغیانہ تیور اختیار کئے، یہ باغیانہ تیوران کی وطن سے محبت کا نتیجہ تھی؛ کیوں کہ اگر وطن غلامی کے دور میں ہو تو پھر انسان بحالت جبر جابر وقاہر پر حملہ آور ہونے سے بھی گریز نہیں کرتا اور جوشؔ کی شاعری میں انقلابی خو یہی ''گریہ مسکیں'' کی یلغار ہے۔ اس سے یہ بھی واضح ہوا کہ جوشؔ ملیح آبادی ایک انقلابی شاعر تھے۔ وہ سماج میں تبدیلی اور استعماریت وسامراجیت کے خلاف شمشیر برہنہ تھے۔ ان کے ان چند اشعار سے یہی واضح ہوتا ہے:

''کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے، گونج رہی ہیں تکبیریں
اکتائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں

دیواروں کے نیچے آ آ کر یوں جمع ہوئے ہیں زندانی
سینوں میں تلاطم بجلی کا ، آنکھوں میں جھلکتی شمشیریں
بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے ، توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں
تقدیر کے لب کو جنبش ہے ، دم توڑ رہی ہیں تدبیریں
آنکھوں میں گدا کی سرخی ہے ، بے نور ہے چہرہ سلطاں کا
تخریب نے پرچم کھولا ہے ، سجدہ میں پڑی ہیں تعمیریں
کیا ان کو خبر تھی زیر و زبر ، رکھتے تھے جو روحِ ملت کو
ابلیں گے زمیں سے مارِ سیہ ، برسیں گی فلک سے شمشیریں
کیا ان کو خبر تھی ہونٹوں پر جو قفل لگایا کرتے تھے
اک روز اسی بے رنگی سے جھلکیں گی ہزاروں تصویریں
سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا، جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں ، دوڑو کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں'
۱۰۸

اس نظم میں جوشؔ ملیح آبادی کی انقلابی خواورآہنگ دیکھی جاسکتی ہے۔اس نظم کوانھوں نے 'شکست زنداں کا خواب' کے نام سے کہی تھی جس میں انہوں نے انگریزوں کے استبداداوراس کے ظلم نیزحریت وآزادی کے تئیں عام ہندوستانی باشندوں کے جذبوں کو پیش کیا ہے؛لیکن اس پیش کش میں جوش نے جوانداز بیان اختیار کیا ہے وہ ان ہی کا طرۂ امتیاز ہے۔جوشؔ ملیح آبادی کی آہنگ انقلابی ہے، چہ جائیکہ جوشؔ ملیح آبادی شباب ، بہار،شراب ، جوانی، رومانیت اور عاشقی کے بھی شاعر ہیں؛لیکن ان کی شاعری کے دیگر موضوعات پر'انقلابی آہنگ' غالب وحاوی ہے۔ ذیل کی نظموں میں ان کی انقلابی خوملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ یہ وہ نظم ہے جسے تقسیم ہند کی ہولناکی کے بعد کہی تھی۔اس میں تقسیم کا درداوراس کا واقعاتی کرب دیکھا جاسکتا ہے:

''نیرنگی زمانہ سے مانا کہ آج کل — خود اپنے ہی لہو میں نہائے ہوئے ہیں ہم
دشمن بھی جس کو دیکھ کے دل میں اداس ہیں — اس طرح دوستوں کے ستائے ہوئے ہیں ہم
جس کو اس آسمان پہ رکھ دیں تو چیخ اٹھے — شانوں پہ وہ پہاڑ اٹھائے ہوئے ہیں ہم
یہ بھی عجب طلسم ہے اے دور زندگی — اپنوں کی انجمن میں پرائے ہوئے ہیں ہم
لیکن ان آفتوں کے تسلسل کے باوجود — دور طرب سے آس لگائے ہوئے ہیں ہم'

۱۰۹؎

معاً اس نظم کی بحر اور اسی ہم قافیہ و ہم ردیف نظم اپنے خیالات کو مزید یوں ظاہر کرتے ہیں

''بھولا ہوا ہے ابلق ایام شوخیاں　　پٹری کچھ ایسے ڈھب سے جمائے ہوئے ہیں ہم

جس سے گزر چکے ہیں قیامت کے کارواں　　دھونی اسی گلی میں رمائے ہوئے ہیں ہم

جن کی ہر اک شکن میں بھنور تھے فساد کے　　ان گیسوؤں کو پھر سے بنائے ہوئے ہیں ہم

جن تفرقوں نے خون کے دریا بہائے تھے　　ان تفرقوں کا خون بہائے ہوئے ہیں ہم''

۱۱۰؎

جوشؔ ملیح آبادی کی ایک اور نظم جس میں غنائیت اور نغمگی کا تموج و جوش ہے، نظمیہ لب و لہجہ میں حسن و ناز کی قصیدہ خوانی کی ہے۔ یہ جوشؔ کا اپنا طریقۂ کار ہے کہ وہ نظم جیسے سنجیدہ موضوع میں بھی فطری سیمابیت پائی جاتی ہے، نظم ملاحظہ کریں:

یہ کون اٹھا ہے شرماتا　　رین کا جاگا، نیند کا ماتا ؟

نیند کا ماتا ، دھوم مچاتا　　انگڑائیاں لیتا ، بل کھاتا

یہ کون اٹھا ہے شرماتا؟

رخ پر سرخی، آنکھ میں جادو　　بھینی بھینی بر میں خوشبو

بانکی چتون ، سمٹے ابرو　　نیچی نظریں ، بکھرے گیسو

یہ کون اٹھا ہے شرماتا؟

نیند کی لہریں ذ گنگا جمنی　　جلد کے نیچے ہلکی ہلکی

آنچل ڈھلکا، مسکی ساری　　ہلکی مہندی ، دھندلی بیندی

یہ کون اٹھا ہے شرماتا؟

ڈوبا ہوا رخ تابانی میں　　انوار سحر پیشانی میں

یا آب گہر طغیانی میں　　یا چاند کا مکھڑا پانی میں

یہ کون اٹھا ہے شرماتا

۱۱۱؎

جوشؔ کو لفظوں کا مداری بھی کہا جاتا ہے یا یوں کہہ لیں کہ جوش لفظوں سے اس طرح کھیلتے تھے گویا تمام لغات ان کے گھر کی لونڈی ہو۔ یہ بھی سچ ہے کہ جوشؔ اپنی سیمابی؛ بلکہ 'پٹھانی رعب و داب' کی وجہ سے ایسے ایسے تجربات سے گزر گئے کہ جہاں سے ہر شخص کا گزر جانا تو کجا اس کے قریب بھی نہیں جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ جوشؔ کا مقام دیگر

شعرائے ہندوپاک سے بلندترین ہے۔جوشؔ ملیح آبادی کا ایک اور رنگ ان کی نظم 'اپنی اپنی پسند' میں دیکھا جاسکتا ہے:

دہر سے مانگتے ہیں دوں ہمت ٭قند و قندیل و قلعہ و قوت
مسند و مہر و منبر و محراب طبل و طیور و طالع و طاقت
مجلس و ماہ و مطرب و مینا شمع و شہ ناز و شکر و شرب
ساغر و ساعد و سراج و سرور زلف و زربفت و زخمہ و زینت
طور و نور و طہور و حور و قصور جام و جشن و جلاجل و جنت
شاہد و شیشہ و شراب و شباب رامش و رنگ و رفعت و رایت
زیرِ پا فرش لالہ و نسریں زیب سر تاجِ حشمت و دولت
قحط و درد و تموجِ درماں قلت کار و کثرتِ راحت
گل رخانِ شگفتہ و نوخیز شیشہ تن ، شعلہ رو ، شررطلعت
خیمہ مہ و شانِ سوسن طبع نغمہ مطربان گل طینت
اس گرجتے کُرّے میں کی شورش میں رقص کا لمحہ ، راگ کی فرصت
وقت اتنا کہ بہر قطع لباس ناپ لیں ، صبح و شام کا قامت
اور ......ہم چاہتے نہیں کوئی شی کم تر از منصب الوہیت

[۱۱۲]

اس نظم میں یہ بھی دیکھا جاسکتا ہے کہ جوشؔ ملیح آبادی نے لفظوں سے یوں کھیلا ہے جیسے یہ شاعری شاعری نہیں ؛ بلکہ کوئی 'کھلونا' ہو۔ یہ جوشؔ کی فطرت ہے کہ وہ جب چاہیں اور جیسے چاہیں لفظوں کا استعمال کریں کوئی ان کا ہم سر نہیں۔ جوشؔ کی ان نظموں کو پیش کرنے کا مقصد یہ تھا کہ جوشؔ نام کے ہی شاعر نہیں تھے ؛ بلکہ وہ شاعر آخرالزماں بھی تھے۔

جوشؔ کا آہنگ وطرز اور لے وادا انقلابی تھی اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ یہ جوشؔ کا ہی وصف تھا کہ کئی موضوعات کی شاعری پر قدرت رکھتے تھے وہ ترقی پسند شاعر بھی تھے ؛ بلکہ ترقی پسند شعرا میں صف اول کے شاعر سمجھے جاتے ہیں ؛لیکن ان کو جس سے شہرت ملی اور جس وصف سے ان کو پہچانا گیا وہ وصف انقلابی وصف تھا۔اردو کے تمام محققین نے اس بات پر اتفاق رائے کیا ہے کہ جوشؔ انقلاب کے شاعر تھے۔ جوشؔ کے بعد کے متاخرین کے شاعروں نے جوشؔ کے وصف اور ادا، لب ولہجہ، نک سک، زیروبم اور پیرایۂ اظہار نیز افکار وخیالات کے اثرات کو قبول کیا اور ان شعرا کے قبول کردہ اثرات کی وجہ سے اردو نظم گوئی میں انقلابی خو و آہنگ پیدا ہوتی چلی گئی ،لیکن اس

ذیل میں یہ بھی قابلِ غور ہے کہ جوشؔ کی شاعری میں انقلابی خو کے ساتھ ساتھ رومانویت بھی غالب تھی۔عبادت بریلوی کے بقول جوشؔ کی شاعری میں انقلابی طرز وادا بھی ملتی ہے۔عبادت بریلوی نے اس کی یوں تصدیق کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''انقلابی شاعری بھی جوشؔ کے یہاں ملتی ہے اور وہ اس نسبت سے شاعر انقلاب کہلاتے بھی ہیں۔ان کے یہاں ایک انقلابی کا مزاج ضرور ہے وہ آزادی کے پرستار ہیں۔مساوات ان کا نصب العین ہے۔غلامی سے وہ نفرت کرتے ہیں،فرقہ پرستی ان کو ایک آنکھ نہیں بھاتی۔محبت ان کا مذہب ہے،انسان دوستی پر وہ ایمان رکھتے ہیں۔خیر ہی ان کے نزدیک سب کچھ ہے۔شر کی ان کے یہاں کوئی جگہ نہیں ہے۔وہ ایسی زندگی کو برداشت نہیں کرسکتے۔ایسا ماحول انہیں گوارا نہیں ہے جس میں آزادی اور مساوات کا کوئی تصور نہ ہو۔جس میں فرقہ پرستی عام ہو،جس میں نفرت کا دور دورہ ہو،جس میں شر کی قوتیں عام ہوں۔ان کا تصور انقلاب انہی حالات کی پیداوار ہے۔جوشؔ نے انگریزوں کی غلامی کا زمانہ دیکھا ہے۔انگریز نے نفرت کا جو بیج اس زمین میں بویا تھا اس کے نتائج ان کے سامنے رہے ہیں۔فرقہ پرستی کو جس طرح انگریزوں نے ہوا دی اور آپس میں لوگوں کو لڑایا اس کے تمام مناظر انہوں نے دیکھے ہیں۔نفرت جو گل کھلاتی ہے اور غلامی افراد کی فضیلت کو جس طرح بدل دیتی ہے اس کا انہیں شدید احساس رہا ہے۔چنانچہ محبت کے خیال کو عام کرنے اور آزادی کے تصور کو پھیلانے کے لیے انہوں نے انقلاب کا پیام دیا ہے۔ جوشؔ بڑے جذباتی شاعر ہیں؛اس لیے ان کی انقلابی شاعری میں بھی جذباتیت نمایاں ہے۔اسی جذبات کا یہ نتیجہ ہے کہ ان کے انقلاب کا تصور اکثر ایک ہنگامہ بن کر رہ جاتا ہے؛لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ ان کی انقلابی شاعری میں بعض بلند معیار ملتے ہیں۔ان کا محرک خیر کا خیال ہے۔اپنی انقلابی شاعری میں وہ انہیں اقدار خیر کو عام کرنے کا پیام دیتے ہیں اور اس کے لیے افراد کو اکساتے ہیں۔جوشؔ کے خیال میں غلامی انسان کے لیے سب سے بڑی لعنت ہے۔غلام قوم کے افراد میں کچھ کرنے کی صلاحیت نہیں رہتی۔اس پر کسی بات کا اثر نہیں ہوتا۔اپنے مخصوص انقلابی انداز میں انہوں نے اس خیال کا اظہار ایک نظم ''غلاموں سے خطاب'' میں کیا ہے۔کہتے ہیں:

''اکسائے میرا شعر اگر جذبہ ہائے جنگ پیدا ہو آبگینے کے اندر مزاج سنگ
خرمن میں میرا شعر اگر کج کرے کلاہ خس تند بجلیوں سے لڑانے لگے نگاہ
آہن کے جوہروں سے ٹپکنے لگے شراب پیری کی ہڈیوں میں مچلنے لگے شباب
تجھ کو یقین نہ آئے گا اے دائمی غلام میں جا کے مقبروں میں سناؤں اگر کلام

خود موت سے حیات کے چشمے ابل پڑیں　　قبروں سے سر کو پیٹ کے مردے نکل پڑیں

میرے رجز سے لرزہ بر اندام ہے زمیں　　افسوس تیرے کان پہ جوں رینگتی نہیں

تو چپ رہا زمین ہلی ، آسمان ہلا　　تجھ سے تو کیا خدا سے کروں گا میں یہ گلا

ان بزدلوں کے حکم پہ شیدا کیا ہے کیوں؟

نا مرد قوم میں مجھے پیدا کیا ہے کیوں؟''

۱۱۳

جوشؔ کے متعلق جو باتیں عبادت بریلوی نے لکھی ہیں وہ ان کی شاعری کا ادنیٰ سا بیانیہ ہے؛ بلکہ ان کی شاعری اس بیانیہ سے بھی بالاتر ہے۔ جوشؔ ملیح آبادی اپنی انقلابی خو اور جلالی رعب ومزاج کی وجہ سے وہ کچھ ایسا کر گزرتے ہیں جس کا گمان کسی ایسے شاعر کے متعلق نہیں کیا جا سکتا جو کم از کم انسانی اقدار کا حامل ہو؛ لیکن ان کے ساتھ یہ طرفہ تماشا بھی ہے کہ وہ انسانی اقدار کی پامالی کی وجہ سے مشتعل ہو جاتے ہیں۔ ان کے اشتعال و اضمحلال کا سیمابی رنگ 'انقلاب' ہے۔ ان کے اشتعال و اضمحلال کی یہ کیفیت و عالم ہے کہ وہ خدا کی تقسیم وخلاقیت سے بھی شکوہ سنج ہو جاتے ہیں۔ ان کا شکوہ 'نامرد قوم میں مجھے پیدا کیا ہے کیوں؟' اس امر کی طرف بھی مشیر ہے کہ جوشؔ قوم کی بدحالی سے بھی نالاں ہیں اور قوم کو غیرت دلانے کے لیے خدا سے شکوہ کر بیٹھے ہیں۔ جوشؔ کے اس لب ولہجہ کو خواہ جو بھی نام دیں؛ لیکن یہ سچ ہے کہ جوشؔ محروم کی محرومیوں سے خائف ہیں اور ان کو مساوات کا درجہ دلانے کے لیے بہت حد تک آگے بڑھ گئے جس کی اجازت نہیں دی جا سکتی، البتہ اس کو شوخی مزاج پر محمول کرتے ہوئے اس سے پیدا شدہ معانی پر غور کیا جائے کہ آخر کیا وجہ تھی کہ جوشؔ اپنی تندی و غیظ کی حالت میں خدا سے شکوہ کر بیٹھے؟ بعد غور و تدبر کے یہ عقدہ حل ہوا کہ جوشؔ یہ پسند نہیں کرتے کہ کمزور طبقہ دن بدن قعر مذلت میں چلا جائے اور اعلیٰ اعلیٰ سے بالا تر ہوتے چلے جائیں۔ جوشؔ کی اسی انقلابی خو کی ایک اور جھلک ملاحظہ کریں:

اے خفتہ ہنر، خفتہ گہر ، خفتہ نظر جاگ!

اے خیرہ دل و خیرہ سر و خیرہ جگر جاگ!

اے خاک بجاں ، خاک بکف، خاک بسر جاگ!

چمکے سر بالیں وہ حوادث کے تبر، جاگ!

ہوگی تو بہت روح کو تکلیف، مگر جاگ!

اے نوع بشر، نوع بشر، نوع بشر جاگ، اے نوع بشر جاگ!

اسی نظم کے دوسرے بند میں یوں مخاطب ہیں:

قدموں پہ جھکانا ہے تجھے تاج کیانی
اپنے کو بنانا ہے تجھے یوسف ثانی
دینا ہی نہیں صرف بڑھاپے کو جوانی
تجھ کو نہیں بھرنا ہے فقط آگ سے پانی
خود موت کو کرنا ہے تجھے زیر و زبر ، جاگ !

اے نوع بشر،نوع بشر،نوع بشر جاگ،اے نوع بشر جاگ!

یہ جوشؔ کا وہ درد ہے جس کو ہم انقلابی خو کہتے ہیں۔ جوشؔ کا مطمح نظر کچھ یوں ہے کہ اس سے روگرانی یا صرف نظر نہیں کیا جا سکتا ہے۔ جوشؔ آدمی کو اس کا مقام و مرتبہ یاد دلا رہے ہیں اور آفاقی پیغام کو گھن گرج اور جوش و تندی کے ساتھ واضح کر رہے ہیں کہ آدمی کا جو مقام ہے وہ یہ کہ نہیں، انسانی معراج کا تصور یہ ہے کہ وہ جھوٹے خداؤں کی بندگی اور اس کی غلامی کے طوق کو اپنی گردنوں سے اتار پھینکے۔ قدموں میں تاج کیانی کو جھکانے کی بات اس شخص کے قول و گفتگو میں مل سکتی ہے جس نے انسانی غلامی کا کرب قریب سے محسوس کیا ہو، جوشؔ نے وہ دور دیکھا، اس کا کرب محسوس کیا اور انسانوں کی بے وقعتی دیکھی؛ لہٰذا وہ انسانوں کو خدا کی طرف سے بخشی گئی آزادی و حریت کے ترانے سنا رہے ہیں۔ اسی نظم کا ایک اور بند ملاحظہ کریں:

اک عمر سے برپا ہے دل سنگ میں کہرام
مضطر ہے ترشنے کے لیے خاطر اصنام
میدان ہیں بے تاب کہ شہروں کے ملیں نام
ذرات کے سینوں میں پرافشاں ہیں در و بام
معمار! تری سمت ہے گیتی کی نظر ، جاگ!

اے نوع بشر،نوع بشر،نوع بشر جاگ،اے نوع بشر جاگ!
۱۱۳

جوشؔ کی شاعری کی صداقت یہ ہے کہ انقلابی گھن گرج، شور و شر ر، صدا و آہنگ، ساز و سوز اور زیر و بم ان کے کلام و شاعری کے البیلے اور اچھوتے نقش ہیں اور یہی نقش ان کی شاعری کو معراج عطا کرتا ہے۔ جوشؔ کی شاعری کے متعلق اپنے نظریات عبادت بریلوی پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جوشؔ اردو کے بہت بڑے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری بہت ہی وسیع اور ہمہ گیر، متنوع اور رنگا رنگ ہے۔ وہ حسن و شباب کے آتش نفس مغنّی ہیں۔ انہوں نے حسن و شباب کے ان نغموں سے

ان گنت انسانی جذبوں کی تہذیب کا اہم کام انجام دیا ہے۔ وہ انسانی زندگی کے بہت بڑے پرستار ہیں۔انہوں نے اس زندگی کی محبت کے ساز چھیڑے ہیں اوراس طرح اس زندگی کے مختلف مظاہر سے محبت کرنے کا ذوق پیدا کیا ہے۔ انہوں نے انسان دوستی کا پیام دیا ہے اور انسانی محبت کی شمعیں دلوں میں فروزاں کی ہیں۔ان کی شاعری میں ایک انقلابی آہنگ بھی ملتا ہے۔ان کے نغموں میں انقلاب کی گھن گرج بھی سنائی دیتی ہے؛لیکن ان کی انقلابی شاعری محض انقلابی شاعری نہیں ہے اس میں انسان دوستی کا ایک تصور ملتا ہے، گہرے سماجی اور عمرانی شعور کا اس میں پتہ چلتا ہے۔اس انقلابی شاعری میں انہوں نے اجتماعی اور قومی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی بہت اچھی نمائندگی کی ہے۔اس میں اخوت اور آزادی کے خیالات بنیادی حیثیت رکھتے ہیں؛اس لیے جذباتی ہونے کے باوجود اپنی جگہ اہم ہے۔جوشؔ نے اپنی انقلابی نظموں میں سماجی مذمومات کو بھی موضوع بنایا ہے اور ایسی نظموں میں انہی معاشرتی زندگی کی بہت اچھی تنقید بھی ہے۔غرض انہوں نے زندگی کے کسی پہلو کو چھوڑا نہیں ہے۔ جوشؔ کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ان تمام پہلوؤں کو جمالیاتی سانچوں میں کچھ اس طرح ڈھالا ہے کہ ان کی شا عری حسن کا ایک دل موہ لینے والا مجسمہ بن گئی ہے۔''[۱۱۵]

تاہم عبادت بریلوی کے اس قول کے بعد یہ بھی قابل غور ہے کہ جوشؔ کی شاعری میں رومانویت اور ترقی پسندی بھی تھی اور وہ اس تحریک کی صف اول کے شاعر تصور کیے جاتے تھے۔انور سدید نے اپنی معرکۃ الآرا ضخیم کتاب 'اردو ادب کی تحریکیں' میں جوشؔ کی رومانیت کے متعلق یوں وضاحت کی ہے۔لکھتے ہیں:

''جوشؔ ملیح آبادی کی رومانیت میں جذبے کا طوفان ابال سیاسی اہمیت رکھتا ہے۔ان کے اولین مجموعۂ کلام روح ادب میں یہ رومانیت فکر کی آزادی، تخیل کا حسن اور اظہار کی بے تکلفی کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔روح ادب کے بعد جوشؔ کی شاعری کے متعدد مجموعے شائع ہوئے اور ان سب میں سیمابی اضطراب اور ہیجانی کیفیت بتدریج شدت اختیار کرتی گئی۔ان کی رومانیت کا ایک زاویہ احساس حسن کی صورت میں بھی سامنے آتا ہے اور جمالِ فطرت کی گونا گوں نیرنگیوں اور بوقلموں رعنائیوں کو خارجی سطح پر نمایاں کرتا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے لکھا ہے کہ وہ بیک وقت شاعر شباب ہیں اور شاعر انقلاب بھی۔ڈاکٹر عبادت بریلوی کی اس رائے میں جوشؔ کی رومانیت کے تمام زاویے سما گئے ہیں۔ چنانچہ جوشؔ نے خارجی سطح پر فرد کو متلاطم کیا۔اسے بڑھتی ہوئی ہلچل اور بپھرا ہوا طوفان بننے پر آمادہ کیا اور یوں پرانی دیواروں کو یکسر ڈھا دینے کا مشورہ دیا، تاہم جوشؔ نے نئی دیواروں کی تعمیر کے لیے کوئی راہِ عمل تجویز نہیں کی ،اس میں کوئی شک نہیں کہ جوش کا یہ عمل رومانیت کا ہی زاویہ ہے، تاہم اس میں تعمیر کی بہ نسبت

تخریب زیادہ ہے۔ جوشؔ کی رومانیت کا دوسرا زاویہ جمالیاتی ہے اور یہاں جوشؔ خالق جمال کے بجائے ثنا خوانِ جمال کی صورت میں سامنے آئے ہیں۔ جوشؔ کی رومانی نظموں میں ذات کی گہرائی میں جھانکنے کا رجحان نسبتاً کم ہے اور وہ زیادہ تر خارج کے حسن کو ہی روشن تر کرنے کی کاوش کرتے ہیں۔ بالفاظ دیگر جوشؔ کی رومانیت میں حسن ایک جمالیاتی قدر ہے جو شاعر کے تارِ نظر سے بندھی ہوئی ہے اور خطوں، رنگوں اور زاویوں کی دل فریب ترتیب کو اپنے حسن نگاہ سے تاب جمال عطا کرتی ہے۔ جوشؔ کی یہ جمال پسندی بالعموم نسوانی حسن، مناظر فطرت اور رعنائی شباب کے منفرد زاویوں سے انعکاس کرتی ہے اور انہوں نے اکثر ایسی کیفیات مصور کی ہیں جن میں وہ خدوخال کی رعنائیاں لفظوں میں سٹ آتی ہیں۔ اس قسم کی نظموں میں جوشؔ نے جزئیات کو اس خوبی سے سمیٹا ہے کہ موضوع کی کوئی تفصیل تشنہ بیان نہیں رہتی۔''۱۱۶

انور سدید جیسے محقق کے اس اقتباس سے یہ اخذ ہوتا ہے کہ جوشؔ ملیح آبادی کی شاعری اور ان کی نظم گوئی میں انقلابی خو، رومانیت، ترقی پسندی اور اشترا کی نظام کی کئی صورتیں اور شکلیں ملتی ہیں۔ علاوہ ازیں ان کی نظم گوئی میں جو اثرات مرتب ہوئے ہیں وہ قابل دید ہیں۔ یہ ذہن میں ملحوظ رکھنا چاہیے کہ جوشؔ ملیح آبادی کے اثرات اردو نظم گوئی میں انقلاب، رومانیت اور ترقی پسند کے موضوعات پر واقع ہوئے جن کو کئی شعرا نے قبول کیا اور اس کے دامن کو خوشہ گل ہائے رنگا رنگ سے مزین کیا۔

اردو نظم گوئی پر جوش ملیح آبادی کے اثرات

ماقبل میں جن اقتباسات کو پیش کیا گیا ان سے یہ اخذ ہوتا ہے کہ جوشؔ ملیح آبادی کی شاعری اور ان کی نظموں میں انقلاب، ترقی پسندی اور رومانیت تھی؛ کیوں کہ یہ تینوں موضوعات ایک ہی سر رشتہ موضوع سے وابستہ ہیں جن کو ہم اور آپ 'جوش کی شاعری' کہتے ہیں۔ اس میں کوئی بعید نہیں کہ جوشؔ ملیح آبادی نے جبر کے دور کو دیکھا تھا اور پھر اس سے بڑھ کر یہ کہ ایک انسان دوست شاعر نے مذہب کے نام پر وطن عزیز کو تقسیم ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔ جوشؔ اپنے درد دل کی وجہ سے ایسی صورت اختیار کر جاتے یا پھر ان کو جوش جذبات اپنی رو میں بہالے جاتا تھا کہ جس سے ان کی شاعری میں سیمابی الفاظ، بند، استعارے اور تراکیب نمایاں ہوتی تھیں۔ جوشؔ ملیح آبادی کی شاعری جیسا کہ ماقبل میں بھی واضح کیا گیا مجموعی طور پر عناصر ثلثہ کے تحت ایک محور پر رقصاں تھی۔ انقلاب، ترقی پسندی اور رومانیت ان کا خاصہ تھا۔ ان کی شاعری کے اثرات زمانہ حال کے شاعروں پر واقع ہوئے ہیں جن سے اردو نظم گوئی نے ایک نئی سمت اختیار کی جن میں کئی اسما ہیں، البتہ میری نظر میں ان میں فیض احمد فیضؔ، حبیب جالبؔ اور جون ایلیا سرفہرست ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ جوشؔ ملیح آبادی کے بعد شاعری کے افق پر نمایاں ہوئے اور انہوں نے انقلابی خو

اور آہنگ کے ذریعہ اردو نظم گوئی کو وسیع کرتے ہوئے جوشؔ کی انقلابی اور باغیانہ شاعری کے کیف وکم کی روایت کو آگے بڑھایا۔ جون ایلیا کے متعلق یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انہوں نے غزل کی صنف میں طبع آزمائی نظم کے مقابلے میں زیادہ کی؛ لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ جون ایلیا ''بولتے کیوں نہیں مرے حق میں، آبلے پڑ گئے زبان میں کیا'' کہہ کر یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ وہ گرچہ غزل کہہ رہے ہوں؛ لیکن اس سخن سرائی کے ساتھ یہ بھی کہہ رہے ہیں کہ وہ سیاست و حالات کے جبر کے ستائے ہوئے ہیں۔ ان کی نظم بھی ان کے افکار و خیالات کا ترجمان ہوا کرتی تھی۔ ذیل میں حبیب جالبؔ اور جون ایلیا کی نظمیہ شاعری کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے ان پر جوشؔ ملیح آبادی کے اثرات کو نمایاں کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ واضح ہو کہ اس مقالہ کے ترقی پسند شعرا کے باب میں ان تمام شعرا کی نظم گوئی جداگانہ حیثیت رکھتی ہے، جس پر مفصل بحث کی جائے گی، البتہ اس جگہ ان مقامات کو نمایاں کرنا ہے جن کے تحت جوشؔ ملیح آبادی کے اثرات ان شاعروں کی نظم گوئی پر واقع ہوئے ہیں۔

فیض احمد فیض کے کلام پر جوش ملیح آبادی کے اثرات

فیض احمد فیض کی تاریخ پیدائش میں اختلاف ہے۔ کے کے کھلر خانگی تاریخ کے لحاظ سے ۱۳ر فروری ۱۹۱۱ء بیان کرتے ہیں تو اسکول کے داخلہ رجسٹر کے حساب سے ۷ر جنوری ۱۹۱۱ء یا ۷ر جنوری ۱۹۱۲ء ہے۔ عزیزہ بانو لکھتی ہیں:

> ''فیض بیسویں صدی کے ان خوش نصیب شاعروں میں سے ہیں جن پر ان کی زندگی میں ہی خوب خوب کام کیا گیا؛ لیکن افسوس کہ ان کے سنہ پیدائش کے سلسلے میں تحقیق نہ صرف خاموش ہے؛ بلکہ بعض محققین کی رائیں گمراہ کن بھی ہیں۔ کے کے کھلر اپنی کتاب میں لکھتے ہیں'' ۱۳ر فروری ۱۹۱۱ء۔ اسکول کے کاغذات کے میں تاریخ پیدائش ۷ر جنوری ۱۹۱۱ء اور ۷ر جنوری ۱۹۱۲ء ہے''۔

پھر اس کے آگے موصوفہ عمر گزشتہ کتاب کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> ''فیض اور مخدوم چند سال چھوٹے بڑے ہیں ۱۹۱۱ء اور ۱۹۰۸ء ایک زمانے تک فیضؔ کی سالگرہ ۷ر جنوری کو منائی جاتی رہی اور ہر جگہ ان کی پیدائش کا سال ۱۹۱۲ء لکھا تھا۔ بعد میں بلدیہ سیالکوٹ کا مستند ریکارڈ دیکھنے سے پتہ چلا کہ فروری میں پیدا ہوئے ۱۳ر تاریخ کو''۔ [۱۷]

لیکن پھر موصوفہ کہتی ہے کہ فیض احمد فیضؔ نے اس اختلاف کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دیا کہ ان کی پیدائش سیالکوٹ بلدیہ کے مطابق ۱۳ر فروری ۱۹۱۱ء ہے۔ موصوفہ فیض احمد فیض کی تحریر کا حوالہ فیض احمد فیضؔ تنقیدی جائزہ سے پیش کر رہی ہیں، لکھتی ہیں:

> ''تاریخ پیدائش اسکول کے کاغذات میں ۷ر جنوری ۱۹۱۱ء اور کہیں ۷ر جنوری ۱۹۱۲ء درج

ہے۔میں نے حال ہی میں اپنے ایک دوست سے فرمائش کی تھی کہ وہ سیالکوٹ کے دفتر بلدیہ کے پیدائش کے اندراجات کا ریکارڈ دیکھ کر صحیح تاریخ معلوم کرنے کی کوشش کریں۔ان کی تحقیق کے مطابق بلدیہ کے کاغذات میں ۱۳ فروری ۱۹۱۱ء تاریخ پیدائش درج ہے'' ۱۸؎

فیض کی جائے پیدائش موجودہ پاکستان کا شہر سیالکوٹ ہے۔اس شہر کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس سرزمین سے تعلق رکھنے والے دو شاعروں کو بین الاقوامی سطح پر شہرت ملی ایک اقبالؔ ہیں تو دوسرے فیض احمد فیض۔عزیزہ بانو اس ضمن میں لکھتی ہیں:

''سرزمین سیالکوٹ وہ اہم سرزمین ہے جس نے ایسے دو شاعروں کو جنم دیا جو عالمی شہرت کے مالک ہیں۔اول علامہ اقبالؔ اور دوئم فیض احمد فیضؔ۔فیضؔ کی پیدائش سیالکوٹ کے ایک گاؤں کالا قادر میں ہوئی تھی۔ان کے والد سلطان محمد اپنے وقت کے بہت مشہور بیرسٹر تھے۔وہ انجمن اسلامیہ سیالکوٹ کے صدر اور اقبالؔ کے خاص دوستوں میں تھے۔'' ۱۹؎

فیض کی شاعری اور جوشؔ کے اثرات

فیض احمد فیض کی شاعری ترقی پسند ہونے کے ساتھ ساتھ سوشلزم یا اشتراکیت کا ترجمان بھی سمجھی جاتی تھی۔تقریباً جوش ملیح آبادی کا بھی یہی نظریہ تھا جس کے حامل فیض احمد فیض تھے۔فیضؔ مزدوروں کے شاعر تھے۔وہ مزدوروں کے حق میں بولتے تھے، گرچہ ان کی ابتدائی شاعری میں اشتراکیت یا انقلاب نظر نہیں آتا ہے؛ لیکن جوں جوں شاعری کی عمر بڑھتی گئی یا پھر رومانویت کی زمین گہری ہوتی گئی اس میں حقیقت پسندی اور آدمیت سے رشتہ مضبوط تر ہوتا چلا گیا، موصوفہ عزیزہ بانو پروفیسر ممتاز حسین کے اقتباس کو نقل کرتی ہیں:

''ایک زمانہ تھا کہ فیضؔ کی شاعری میں رومانیت کا رنگ غالب تھا اور ان کا دل پسند موضوع سخن زندگی کی بدہیئتی کے خلاف جہاد نہیں؛ بلکہ محبوب کے لب و رخسار کے ذکر یا حسن پرستی کا تھا۔یا یوں کہیے کہ حسن و عشق اور مہر و وفا کی حکایت کا تھا، مگر جوں جوں ان میں حسن و عشق کا شعور گہرا ہوتا گیا اور ان کے درد و غم کا دائرہ بڑھتا اور پھیلتا گیا ان کی شاعری انقلابی شاعری کی ان گہرائیوں کی حامل ہوتی گئی جو ایمان و یقین کی حرارت، پختہ عزم اور وابستگی پیمان و وفا سے پیدا ہوتی ہے، لیکن ایسا بھی نہیں کہ وہ اس رومانیت سے اپنا دامن چھڑا سکے ہوں جو ان کی ابتدائی دور کی شاعری میں تھی۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس دور کے عشق کا سوز و گداز، ان کے اس عشق میں منتقل ہو گیا جو انہیں اپنی لیلائے وطن اور ساری دنیا کی مظلوم انسانیت سے تھا۔ان دونوں عشقوں میں فیضؔ کی شاعری ان کے کرب و اضطراب، یاس و رجا اور تشویش حال کے اظہار کی شاعری ہے۔اس کا حوالہ اپنی ذات سے ہے؛ اس لیے وہ بالعموم اپنے ہی سے مخاطب رہتے ہیں

؛لیکن اس تخاطب میں وہ اپنے تجربے کی انفرادیت کے ساتھ ساتھ اس کی آفاقیت کو بھی ابھارتے ہیں۔ اس طرح ان کی شاعری ان کے ایگو کے اظہار کی شاعری نہیں ؛ بلکہ پوری مظلومیت کی شاعری بن جاتی ہے''۔ ۱۲۰

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ فیضؔ احمد فیضؔ انقلابی واشترا کی آہنگ کے تحت جوشؔ ملیح آبادی سے متاثر تھے یا پھراز خود فیض احمد فیضؔ انقلابی واشترا کی اثرات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے تھے۔حقیقت حال یہ ہے کہ جوشؔ ملیح آبادی کی شاعری کی دھمک اس وقت اپنے شباب پر تھی جب فیضؔ نے شاعری کا آغاز کیا تھا۔اگر ہم اس سے قطع نظر بھی کرلیں تو یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ فیضؔ نے وہی باتیں کہی ہیں جو باتیں ان سے قبل جوشؔ ملیح آبادی نے کہی تھیں بس اس میں فرق اتنا ہے کہ جوشؔ نے اس کو اپنے لحاظ اور اپنی خداداد طرز وساز میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے تو فیضؔ نے اپنے خداداد لب ولہجہ میں؛لیکن دونوں میں وہی بات ہے اور ایک ہی لب لباب ہے۔فیضؔ کی ایک نظم ملاحظہ کریں۔

نثار میں تری گلیوں پہ اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چرا کے چلے ، جسم و جاں بچا کے چلے

ہے اہل دل کے لیے اب یہ نظم بست وکشاد
کہ سنگ وخشت مقید ہیں اور سگ آزاد

بہت ہے ظلم کے دست بہانہ جو کے لیے
جو چند اہل جنوں تیرے نام لیوا ہیں
بنے ہیں اہل ہوس مدعی بھی منصف بھی
کسے وکیل کریں ، کس سے منصفی چاہیں

مگر گزارنے والوں کے دن گزرتے ہیں
ترے فراق میں یوں صبح و شام کرتے ہیں

۱۲۱

اس نظم میں جوشؔ کی انقلابی خودیکھی جاسکتی ہے۔اس نظم میں مصرع'' چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے ''جوشؔ کے لب ولہجہ کی ساخت وپرداخت ہے۔جوشؔ نے اسی کو'قدموں پر جھکانا ہے تجھے تاج کیانی' کے صوری

آہنگ میں کہا ہے۔فیضؔ کے یہاں تھوڑی ترمیم ملتی ہے،فیضؔ زمانے کے ساہوکاروں سے نالاں نظر آتے ہیں تو جوشؔ وقت کے حکمرانوں سے خائف؛ لیکن دونوں کا لب ولہجہ ایک ہی ہے۔دونوں مظلوم طبقہ پر روار کھے جانے ستم سے نالاں ہیں۔اسی حوالے سے فیضؔ کی ایک اور نظم ملاحظہ کریں۔اس نظم میں بھی جوشؔ ملیح آبادی کے اثرات نمایاں ہوں گے۔

''روش روش ہے وہی انتظار کا موسم   نہیں ہے کوئی بھی موسم ، بہار کا موسم
گراں ہے دل پہ غم روزگار کا موسم   ہے آزمائش حسن و نگار کا موسم
خوشا نظارۂ رخسار یار کی ساعت   خوشا قرار دل ، بے قرار کا موسم
حدیثِ بادہ و ساقی نہیں تو کس مصرف   خرام ابر سر کوہسار کا موسم''

۱۲۲

اسی جوشؔ اور ولولہ انگیز نظم 'سیاسی لیڈران کے نام' سے دست صبا میں ہیں اس کو بھی ملاحظہ کرلیں:

''سالہا سال یہ بے آسرا جکڑے ہوئے بات   رات کے سخت و سیہ سینے میں پیوست رہے
جس طرح تنکا سمندر سے ہو سرگرم ستیز   جس طرح تیزی کہسار پہ یلغار کرے
اور اب رات کے سنگین و سیہ سینے میں   اتنے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نظر جاتی ہے
جا بجا نور نے اک جال سا بن رکھا ہے   دور سے صبح کی دھڑکن کی صدا آتی ہے
تیرا سرمایہ ، تری آس یہی ہات تو ہیں   اور کچھ بھی تو نہیں ،پاس یہی ہات تو ہیں
تجھ کو منظور نہیں غلبۂ ظلمت؛ لیکن   تجھ کو منظور ہے یہ ہات قلم ہوجائیں
اور مشرق کی کمین گہ میں دھڑکتا ہوا دن   رات کی آہنی میت کے تلے دب جائے''

۱۲۳

اسی انقلابی لے کی ایک اور نظم فیضؔ نے زنداں میں کہی تھی ملاحظہ کیجئے،اس نظم میں فیضؔ نے زنداں کے درودیوار کو متزلزل کردیا ہے۔واضح ہو کہ فیضؔ حکومتی سازش کی وجہ سے زنداں میں ڈالے گئے تھے:

بیزار فضا، درپے آزار فضا ہے   یوں ہے کہ ہر اک ہمدم دیرینہ خفا ہے
ہاں بادہ کشو! آیا ہے اب رنگ پہ موسم   اب سیر کے قابل روش آب و ہوا ہے
امڈی ہے ہر اک سمت سے الزام کی برسات   چھائی ہوئی ہر دانگ ملامت کی گھٹا ہے
ہر کاسۂ مے ، زہر ہلاہل سے سوا ہے   یہ زہر تو یاروں نے کئی بار پیا ہے
اس جذبۂ دل کی نہ سزا ہے ، نہ جزا ہے   مقصودِ رہِ شوق وفا ہے ، نہ جفا ہے

احساس غمِ دل ، جو غم دل کا صلا ہے اس حسن کا احساس ہے جو تیری عطا ہے
ہر صبح گلستاں ہے ترا روئے بہاریں ہر پھول، تری یاد کا نقش کف پا ہے
۱۲۴

چونکہ فیض احمد فیض نے اپنی مخالفانہ روش اور انقلابی نیز اشترا کی اصول کی وجہ سے حکومتی عتاب کا شکار ہو گئے تھے؛ اس لیے زنداں میں ڈالے گئے؛ لیکن فطرت ہی کچھ ایسی تھی کہ ان زندانوں کو اپنی زندگی اور حیات بخش لمحہ تصور کر دیا۔ زنداں نامہ اور دست تہ سنگ کی نظموں کے متعلق تجزیہ کرتے ہوئے عزیزہ بانو لکھتی ہیں:

''زنداں نامہ اور دست تہ سنگ'' میں شامل ایسی تمام نظموں کا یہ مختصر تجزیہ جو فیض کے اشترا کی نظریہ کی غمازی کرتا ہے، صاف بتا تا ہے کہ آگے بڑھتا ہوا فیض کی شاعری کا یہ سفر اس عہد تک پہنچتے پہنچتے فیض کی زندگی میں تلخی اور کڑواہٹ بھر دیتا ہے۔ فیض کی یہ تلخی اور جھنجھلاہٹ ان کی شاعری میں صاف جھلکنے لگتی ہے، لیکن یہ فیض کا کمال ہے کہ وہ اس تلخی کو اپنی شاعری پر اثر انداز نہیں ہونے دیتے، البتہ یہ ضرور ہوتا ہے کہ ان کی شاعری شعوری طور پر اشاریت و ایمائیت کا شکار ہو جاتی ہے۔ استعارے اور علامتوں کا استعمال بڑھ جاتا ہے اور یہ اشاریت اور ایمائیت ہی انہیں اس دور میں زیادہ تعداد میں غزل کہنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زنداں نامہ اور دست تہہ سنگ میں نظموں کے مقابلے میں غزلیں زیادہ پائی جاتی ہیں۔'' ۱۲۵

موصوفہ کے اس قول سے یہ واضح ہوتا ہے کہ فیض نے اپنی نظموں میں جو غزلوں کے مقابلے زیادہ ہیں، میں ان ہی عناصر اور موضوعات کو شامل کیا ہے جو عناصر اور موضوعات غزلوں میں ہیں؛ لیکن اس جگہ یہ بھی فرق محسوس کرنے کی ضرورت ہے کہ فیض کی نظمیں انقلاب واشتراک کا ترجمان ہوا کرتی تھیں۔ الحاصل لب لباب یہ ہے کہ فیض کی نظمیں بھی اسی قدر قابلِ ستائش ہیں جس طرح ان کی غزلیں ہیں۔ جوش نے ایک انقلابی آہنگ کی بنیاد رکھی تھی، سیمابی عناصر کی پرورش و پرداخت کی تھی فیض نے اس کو آگے بڑھاتے ہوئے اشترا کیت سے اس کا رشتہ مربوط کر دیا، کیوں کہ جس زمانے میں جوش کی ولولہ انگیز شاعری برصغیر کی فضا میں گونج رہی تھی اس وقت فیض بھی 'نقش فریادی' مطبوعہ ۱۹۴۱ء لے کر شاعری کے منظر نامہ میں وارد ہو چکے تھے؛ بلکہ اپنی رومانوی شاعری کو شاعری کے حلقہ میں متاثر بھی کر چکے تھے۔ فیض کی ایک اور نظم جس میں جوش کا رنگ گہرائی کے ساتھ نظر آتا ہے، پیش ہے:

آج کے دن نہ پوچھو ، مرے دوستو!
دور کتنے ہیں خوشیاں منانے کے دن
کھل کے ہنسنے کے دن ، گیت گانے کے دن
پیار کرنے کے دن ، دل لگانے کے دن

آج کے دن نہ پوچھو، مر ے دوستو !

آج کے دن نہ پوچھو ، مرے دوستو!
زخم کتنے ابھی بخت بسمل میں ہیں
دشت کتنے ابھی راہ منزل میں ہیں
تیر کتنے ابھی دست قاتل میں ہیں

آج کے دن نہ پوچھو، مر ے دوستو !

آج کے دن نہ پوچھو ، مرے دوستو!
دور کتنے ہیں خوشیاں منانے کے دن
کھل کے ہنسنے کے دن ، گیت گانے کے دن
پیار کرنے کے دن ، دل لگانے کے دن

آج کے دن نہ پوچھو، مر ے دوستو !

آج کا دن زبوں ہے، مرے دوستو !
آج کے دن تو یوں ہے، مرے دوستو !
جیسے در و الم کے پرانے نشاں
سب چلے سوئے دل کارواں، کارواں
ہاتھ سینے پہ رکھو تو ہر استخواں
سے اٹھے نالہ الاماں ، الاماں

آج کے دن نہ پوچھو، مر ے دوستو !
۱۲۶

ان محولہ بالا عبارتوں اور اقتباسات سے فیضؔ کی شاعری پر جوشؔ کے اثرات نمایاں ہوتے ہیں، واضح ہو کہ یہ اثرات تقلید و پیروی نہیں ہے؛ بلکہ ایک ہی دھن اور لے میں گائے ہوئے 'دردنہاں' اور 'سوزجگر' کی یکسانیت ہے۔

حبیب جالبؔ اور جوشؔ کے اثرات

حبیب جالبؔ غیر منقسم ہندوستان کے پنجاب کے شہر ہوشیار پور میں پیدا ہوئے تھے۔جالبؔ اپنی کتاب جالب بیتی میں کہتے ہیں:

''ہمارا گاؤں میانی افغاناں ضلع ہوشیار پور جسے دوآبہ بہشت کا گلابہ بھی کہتے تھے۔میانی افغاناں دریائے بیاس کے کنارے واقع ہے۔ یہ سرسبز وشاداب علاقہ جہاں ندیاں نالے نہریں بہتی تھیں ۔یہ باغوں اور گلزاروں کا علاقہ مہمند پٹھانوں کی ملکیت تھا۔یہ ۱۹۲۰ء سے ۱۹۳۰ء تک کے زمانے کا ذکر ہے جسے ہندو مسلم اتحاد کے زمانے سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ہولی دیوالی،عید میلا دالنبیؐ ہر ایک تہوار مل جل کر بڑی شان وشوکت سے مناتے تھے۔'' ۱۲۷؎

انھوں نے کم سنی میں تقسیم کی ہولناکی دیکھی تھی اور اس وقت برصغیر میں ہندو مسلم کی منافرت کی آگ میں جھلستے ہوئے خونیں منظر بھی دیکھا تھا جب قافلہ خود بچتے بچاتے نیا ملک پاکستان جا رہا تھا جالب بھی اس میں سوار ہو گئے اور قزاقوں اور بلوائیوں سے بچتے بچاتے کراچی پہنچ گئے۔حبیب جالبؔ اس تعلق سے کہتے ہیں:

''۱۹۴۷ء میں ہندو مسلم منافرت عروج پر تھی۔ہم لوگ بھی اس کی زد سے محفوظ نہ رہ سکے۔ امرتسر سے کئی ریل گاڑیاں گزریں اور ان پر دونوں طرف سے قیامتیں ٹوٹیں۔ہماری ٹرین بھی جب امرتسر پہنچی تو بتیاں بجھا دی گئیں اور پھر بس زندہ رہنا تھا سو ہم ۱۴/اگست ۱۹۴۷ء کو کراچی پہنچ گئے'' ۱۲۸؎

جالبؔ نے ابتدائی تعلیم اینگلو عربک اسکول دہلی میں حاصل کی تھی؛لیکن تعلیم ادھوری ہی تھی کہ ہندو مسلم منافرت کی آگ جل اٹھی،سیاست دانوں کی ہوس کاری نے جہاں ایک طرف اقتدار حاصل کرنے کے لیے یہ آگ لگائی تھی وہیں عوام کو اس آگ میں مجبوراً جھلسنا پڑا تھا۔کیا مسلم کیا ہندو تمام خلق خدا اس آگ میں جل رہی تھی۔اور وہ لاہور جانے والی ٹرین سے لاہور پہنچ گئے،اس کا خلاصہ انھوں نے 'جالب بیتی' میں کیا ہے اور پھر جب پاکستان بن گیا تو افلاس وغربت نے انہیں لوہے کا چنا چبانے پر مجبور کر دیا۔نہ روزگار تھا،نہ معیشت تھی،نہ کھانے کو روٹی تھی،نہ تن ڈھکنے کو کپڑا تھا،یہ حالت صرف جالب کی ہی نہیں تھی؛بلکہ ہندوستان سے ہجرت کر جانے والے تمام مسلمانوں کی یہی صورت حال تھی۔حتیٰ کہ جالبؔ کی شادی کی تقریب بھی کسی سے دو سو روپے ادھار لے کر کی گئی تھی۔اس حوالے سے جالب کہتے ہیں:

''(لاہور چھوڑ کر) کراچی چلا گیا،بیچ میں ایک آدھ بار لاہور آیا۔کراچی میں میری شادی ہوگئی ۔یہ بھی ایک عجیب واقعہ ہے۔میرے چچا کی لڑکی سے میری شادی ہوئی۔میری بیوی کے بارے میں سب فکرمند تھے کہ اس کی شادی کہیں اور ہونی چاہیے۔میرے ذہن میں بھی نہیں تھا۔ میرے والدین کے ذہن میں بھی نہیں تھا۔ہمارے چچا بڑے باذوق تھے۔وہ مجھے بچپن سے ہی چاہتے تھے۔وہ کہا کرتے تھے کہ میں تو اپنی بیٹی کی شادی جالبؔ سے ہی کروں گا۔میرے والد نے کہا کہ دیکھو وہ آوارہ آدمی ہے۔کبھی کہیں تو کبھی کہیں اس کا کوئی ٹھکانہ ہے کہیں؟ اس کے

ساتھ شادی کرنا تمہاری بیٹی کے ساتھ ظلم ہوگا، لیکن چچا نے کہا کہ اگر میری بیٹی کی شادی ہوگی تو جا
لب کے ساتھ ہی ہوگی۔ میرے والدین بھی راضی ہوگئے اور ہم جو بڑے ''ترقی پسند'' بنتے تھے،
ہم نے بھی والدین کی مرضی کے سامنے سر جھکا دیا۔ شادی'' غریبانہ'' ہی تھی دو چار دس لوگ
تھے۔ ہمارے چچا بھی اس قابل نہ تھے اور نہ ہی ہم کہ بہت ہی بڑا اہتمام کرتے۔ کہیں سے دوسو
روپے لے کر شادی کر لی تھی۔'' ۱۲۹؎

شاعری کا آغاز

یوں تو حبیب جالبؔ نے شاعری کا آغاز اینگلو عربک اسکول دہلی سے ہی کر دیا تھا؛ لیکن جب وہ پاکستان ہجرت کر کے گئے تو وہاں مزید شاعری کا رنگ نکھر کر سامنے آیا۔ وہ راغبؔ مرادآبادی جنہوں نے غیر منقوط نعتیہ مجموعہ لکھا ہے، سے اپنے فن وفکر کی اصلاح بھی لی؛ لیکن یہ سلسلہ مزید آگے نہ چل سکا اس سلسلے میں وہ کہتے ہیں:

''وہ اساتذہ جو اکثر دوسروں کو غزلیں لکھ کر دیتے تھے ان میں سے ایک راغب مرادآبادی سے
ہمارا رابطہ ہوگیا۔ وہ کسی نہ کسی کو شاگرد بنانے کی تاک میں رہتے تھے۔ اس زمانے میں شاگرد
بنانے کے مقابلے جاری تھے۔ ہم میٹرک کے طالب علم تھے، انہوں نے ہم سے نکات السخن
، شعر العجم جیسی کتابوں کا ذکر کیا؛ کیوں کہ ہم طالب علم تھے اور ان کا ایسی کتابوں کا ذکر ہمارے
سامنے کرنے کا مقصد ہمیں مرعوب کرنا تھا؛ لیکن ہم خود شاعر تھے۔ وہ اپنے شعروں میں بھاری
بھرکم لفظ استعمال کرتے تھے جس سے شعر کی سادگی مجروح ہوتی تھی۔ میں اس وقت ان سے
بیزار ہوا جب میں ایک مشاعرے میں غزل پڑھ رہا تھا اور میرے پیچھے وہ خود شاعروں سے داد
وصول کر رہے تھے کہ یہ غزل میں نے ہی لکھ کر دی ہے۔ یہ بات وہ اشاروں سے کہہ رہے
تھے۔ میں نے سوچا کہ یہ ''برگد'' تو مجھے کھا جائے گا مجھے آگے نہیں چلنے دے گا، لوگ یہی سمجھتے
رہیں گے کہ مجھے یہی لکھ دے رہا ہے، پھر میں نے اس سے قطع تعلق کر لیا'' ۱۳۰؎

حبیب جالبؔ خود ایک ترقی پسند شاعر تھے، پاکستان کی سیاست اور وہاں کے حالات نے انہیں مزید داخلی طور پر مہمیز کیا اور ان کے نظریہ کے مطابق پاکستان کا جو تصور اور خاکہ ذہن کے دریچوں میں تھا ظاہری خاکہ اس سے کہیں زیادہ برعکس تھا۔ ہر طرف لوٹ مار، افراتفری اور سیاسی ہماہمی تھی؛ لیکن خوش بختی کی بات یہ رہی کہ افتاد طبع کی وجہ سے جالب کا تعلق ان ہی دنوں ترقی پسند مصنفین سے ہوگیا۔ وہ خود کہتے ہیں:

''پاکستان جب بن چکا تو کراچی آئے ان خوابوں کی تعبیر ہم نے نہ دیکھی۔ وہ ماحول اور فضا
ہمیں نہ ملی۔ بیکاری اور بیروزگاری اور جمہوریت کی مخدوش صورت حال ہم نے دیکھی۔ ان
دنوں ہمارا تعلق ترقی پسند مصنفین سے ہوا۔ ان میں ممتاز حسین تھے، ابراہیم جلیس، ظہور نظر تھے۔

ریاض فاروقی، احمد ندیم قاسمی لاہور میں تھے، یہ عزیز اثری بھی وہیں کراچی میں تھے۔ ان کا میکلوڈ روڈ کراچی میں محمدی بلڈنگ میں دفتر تھا جہاں ہر ہفتے ہم جایا کرتے تھے اور ادب میں مقصدیت اور افادیت کا شعور جو عوام کے مفاد کا تحفظ کرے اور جو امپریلزم سے بیرونی سامراج کے ایجنٹوں سے نجات دلائے، ان پر بحثیں ہوتیں۔ یہ مقصد شاعری میں اس وقت ہم لے کر آئے اور ان کو ہم نے اپنا منشور بنایا۔'' ۱۳۱؎

وہ لاہور اور کراچی کی گلیوں میں گھومتے رہے اور مشاعرہ میں شریک ہوتے رہے، شعر پڑھتے داد وصول کرتے تھے۔ کئی اخبارات میں انہوں نے ملازمت بھی کی؛ لیکن کچھ دنوں تک ملازمت کی پھر اس سے مستعفی ہو جاتے۔ امروز، جنگ وغیرہ اخبارات میں ملازمت کی؛ لیکن کام کیا پھر مستعفی ہو گئے۔ وہ ترقی پسند اور اشتراکی نیز انقلابی رجحانات کے حامل تھے، اس لیے وہ ایک سیاسی پارٹی میں شامل ہو گئے۔ دن گزرتے گئے اور زندگی کی گاڑی یوں ہی چلتی رہی۔ وہ سیاسی نظریات کے حوالے سے محمد علی جناح سے متاثر تھے اور بانی پاکستان کو اس قوم کی 'نیا' پار لگانے والا بھی سمجھتے تھے؛ لیکن حالات سازگار نہیں تھے اور نہ ہی حالات سازگار ہو سکتے تھے اس کی کئی سیاسی اور معاشرتی وجوہات ہیں۔ ان کی شاعری کا پہلا مجموعہ ''برگ آوارہ'' شائع ہوئی تھی، لیکن اس مجموعہ کی اشاعت میں انہوں نے کئی مراحل گزارے۔ ناشر کتب عبدالحمید چودھری نے ان سے اس سلسلے بڑا امتحان لیا؛ کیوں کہ ان کو یہ شبہ تھا کہ وہ دوسرے کا کلام پڑھتے ہیں۔ جالبؔ کہتے ہیں:

''چناں چہ اکرام الحق مجھے ان کی (چودھری عبدالحمید) دوکان پہ لے گئے، جو انارکلی میں قطب الدین ایبک کے مزار کے قریب ہی تھی۔ وہیں میں نے سعادت حسن منٹو کو بھی دیکھا تھا۔ جن سے بعد میں ملاقاتیں رہیں۔ چوہدری صاحب نے مجھ سے بھی وہی بات کی ''جالبؔ صاحب! آپ کا کلام تو مجھے پسند ہے؛ لیکن ایک شک وشبہ ہے کہ آپ خود شعر نہیں کہتے، یہ میری الجھن آپ دور کر دیں'' انہوں نے مجھ سے کہا کہ ''میں آپ کو ایک مصرعہ دیتا ہوں آپ چار پانچ شعر وزن میں کہہ دیں۔ خیال کی بلندی پستی کو فی الحال چھوڑ دیں'' میں مسکرایا اور سوچا کیسے کیسے مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ میں نے ان کو پانچ چھ شعر وہیں لکھ دیئے تو انہوں نے کہا ''میں مطمئن ہو گیا'' برگ آوارہ یوں شائع ہوئی'' ۱۳۲؎

پہلے مجموعہ کے منظر عام پر آنے کے بعد جالبؔ گویا مستند شاعر ہو گئے؛ لیکن اس مجموعہ کی اشاعت سے قبل ہی جالبؔ لاہور کی گلیوں میں مقبول ہو چکے تھے، تاہم ان کی شاعری ملک کے گوشہ گوشہ میں اس وقت پہنچی جب انہوں نے ایک مشاعرہ میں ایوب خان کے مارشل لا کے زمانہ میں 'میں نہیں مانتا' معرکۃ الآرا نظم پڑھی، وہ یہ نظم تھی۔

''دیپ جس کا محلات ہی میں جلے

چند لوگوں کی خوشیوں کو لے کر چلے
ایسے دستور کو ، صبح بے نور کو
میں نہیں ما نتا ، میں نہیں جانتا
میں بھی خائف نہیں، تختہ دار سے
میں بھی منصور ہوں ، کہہ دو اغیار سے
کیوں ڈراتے ہو زنداں کی دیوار سے
ظلم کی بات کو ، جہل کی رات کو
میں نہیں مانتا ، میں نہیں جانتا
پھول شاخوں پہ کھلنے لگے ، تم کہو
جام رندوں کو ملنے لگے ، تم کہو
چاک سینوں کو سلنے لگے ، تم کہو
اس کھلے جھوٹ کو ، ذہن کو لوٹ کو
میں نہیں مانتا ، میں نہیں جانتا

اس نظم کے متعلق جالب کہتے ہیں:

> ''یہ نظم سننے کے بعد جو لوگ سہمے ہوئے تھے وہ اب نعرہ زن ہو گئے اور با آواز بلند داد دی اور بار بار ایک ایک بند کو سنا۔ جب میں نظم ختم کر چکا اور اسٹیج سے نیچے اترا تو مشاعرہ بھی ختم ہو گیا، حالانکہ کچھ شاعر بیٹھے ہوئے تھے؛ لیکن ان کو کسی نے نہیں سنا۔ چلتے چلتے ایک بزرگ نے مجھ سے کہا کہ یہ موقع نہیں تھا ایسی نظم پڑھنے کا۔ میں نے انہیں جواب دیا کہ میں ''موقع پرست'' نہیں ہوں۔ یہ نظم منٹوں سیکنڈوں میں سارے شہر میں پھیل گئی۔''[۱۳۳]

جالبؔ کی انقلابی شاعری اور جوشؔ کا اثر

جالبؔ چوں کہ ایک سوشلزم اور انقلابی ذہن کے شاعر تھے اور یہ انقلاب زمانہ کی دین تھا، زمانہ کی سیاست اور سیاستدانوں کی مفاد پرستی نے ان کو انقلاب کی راہ پر ڈال دیا تھا۔ جنرل ایوب خان کا وقت دیکھا اس کے ساتھ ہی انہوں نے جنرل ضیاء الحق کا وقت بھی دیکھا وہ فطرتاً سوشلزم اور انقلابی تھے، بنابریں جنرل ضیاء الحق کو بھی قبول نہ کیا؛ بلکہ ضیاء الحق کے خلاف 'میں نہیں مانتا' کے مقابلہ مزید کاٹ دار اور آتش جوالاں نظم 'ظلمت کو ضیا' کہہ دی

اوراس کو برسرمحفل سنایا بھی۔ جالبؔ کی یہ نظم بھی کافی مشہور ہوئی؛ کیوں کہ جنرل ضیاء الحق کے سیاسی مخالفین نے اس نظم کو بڑھا چڑھا کر عوام میں پروپیگنڈہ کیا۔ سچی بات تو یہ ہے کہ جالبؔ خود جنرل ضیاء الحق کے مخالفین میں سے تھے اور ضیاء الحق کو کسی طور قبول و برداشت کے لیے تیار بھی نہ تھے۔ کیوں کہ جنرل ضیاء الحق کے ایما پر ان کے محبوب لیڈر بھٹو کو تختہ دار پر لٹکوایا گیا تھا۔ ان کی انقلابی شان و بان کے چند نمونے ان کے کلام سے پیش ہیں:

دس کروڑ انسانو!
زندگی سے بیگانو!
صرف چند لوگوں نے حق تمہارا چھینا ہے
خاک ایسے جینے پر یہ بھی کوئی جینا ہے
بے شعور بھی تم کو بے شعور کہتے ہیں
سوچتا ہوں یہ ناداں کس ہوا میں رہتے ہیں
اور یہ قصیدہ گو فکر ہی یہی جن کو
کب تلک یہ خاموشی چلتے پھرتے زندانو!
دس کروڑ انسانو!

۱۳۴

اس نظم میں جالبؔ نے اپنی انقلابی خو کا اظہار کیا ہے، ظالم حکومت کے خلاف مظلوموں کو اٹھ کھڑے ہونے کا عندیہ دیا ہے۔ اس نظم میں جوشؔ کی انقلابی خو دیکھی جا سکتی ہے، جوشؔ مظلوم کے حامی اور جابر اہل اقتدار کے مخالف تھے یہاں جالب بھی مظلوم اور دبے کچلے لوگوں کو بیدار کر رہے ہیں کہ یہ حکومت جس کو انہوں نے جمہوری طریقۂ کار سے منتخب کیا ہے، دراصل یہ قزاق ہیں جنہوں نے عوام کی گاڑھی کمائی ہڑپ کر اپنی زندگی کو پر تعیش بنالیا ہے۔ بداہتاً جالبؔ کی اس نظم میں جوش کا رنگ دیکھا جا سکتا ہے۔ ایک دوسری نظم میں انہوں نے حکمرانوں کا کچا چٹھا یوں بیان کیا ہے ؎

''وطن کو کچھ نہیں خطرہ ، نظامِ زر ہے خطرے میں حقیقت میں جو رہزن ہے، وہی رہبر ہے خطرے میں
جو بیٹھا ہے صف ماتم بچھائے مرگ ظلمت پر وہ نوحہ گر ہے خطرے میں، وہ دانشور ہے خطرے میں
اگر تشویش لاحق ہے تو سلطانوں کو لاحق ہے نہ تیرا گھر ہے خطرے میں، نہ میرا گھر ہے خطرے میں
جہاں اقبالؔ بھی نذرِ خطِ تنسیخ ہو جالبؔ وہاں تجھ کو شکایت ہے، ترا جوہر ہے خطرے میں؟''
۱۳۵

جالبؔ کی ایک اور انقلابی نظم جو جنرل ضیاء الحق کی مخالفت میں لکھی تھی، پیش ہے:

''ظلمت کو ضیا ، صرصر کو صبا، بندے کو خدا کیا لکھنا
پتھر کو گہر، دیوار کو در ،کرگس کو ہما کیا لکھنا
اک حشر بپا ہے گھر گھر میں ، دم گھٹتا ہے گنبد بے در میں
اے دیدہ ورو! اس ذلت کو قسمت کا لکھا کیا لکھنا
ظلمت کو ضیا ، صرصر کو صبا، بندے کو خدا کیا لکھنا''

اسی نظم کے دوسرے بند میں جالبؔ یوں کہتے ہیں:

''حق بات پہ کوڑے اور زنداں، باطل کے شکنجے میں ہے یہ جاں
انساں ہیں کہ سہمے بیٹھے ہیں ، خونخوار درندے ہیں رقصاں
اس ظلم و ستم کو لطف و کرم اس دکھ کو دوا کیا لکھنا
ظلمت کو ضیا ، صرصر کو صبا، بندے کو خدا کیا لکھنا''
۱۳۶

اس نظم میں گرچہ انقلابی آہنگ و لے ہے؛لیکن فنی خرابی یہ ہے کہ اس نظم میں ذاتی عناد بھی عود کر آیا ہے ،جب کہ لازم تو یہ ہے کہ اس میں جمہوریت کے خاتمہ پر مرثیہ پڑھا جاتا یا پھر عوام کو ازسرنو بیدار کرنے کے لیے بیداری کے نغمے گائے جاتے ؛لیکن جن تشبیہات کا استعمال انہوں نے کیا ہے اس سے ان کے ذاتی عناد کا پتہ چلتا ہے۔اقتباس بالا کے بند میں 'ظلمت،صرصر،کرگس، ذلت، وغیرہ جیسے الفاظ نظم کی شوکت کے منافی ہیں ؛لیکن نظم میں پیش کیا گیا انقلابی آہنگ بے مثال ہے اور یہی ان کا سرمایۂ حیات بھی ہے۔انہوں نے یہ نظم ضیاء الحق کے دور کی مخالفت میں کہی تھی۔بسوئے اتفاق ضیاء الحق ہوائی حادثہ میں جاں بحق ہوگئے اور پھر جمہوری طریقہ کار سے انتخابات کے مواقع میسر آئے تو بے نظیر بھٹو کے استقبال کے لیے وہ ہوائی اڈے تک گئے تھے۔بے نظیر بھٹو کی حمایت میں انہوں نے ایک نظم 'نہتی لڑکی' بھی لکھی، بالآخر بے نظیر اقتدار پر قابض ہوئی، تاہم غربا و مساکین ؛ بلکہ مزدوروں کے وہی حالات تھے،کسی طرح کی کوئی تبدیلی واقع نہ ہوئی۔جس پر انہوں نے مشتعل ہوکر 'ظلمت کو ضیا' کہا تھا۔ہمیں ان سیاسی حالات کو اس لیے قلم بند کرنے پڑ رہے ہیں کہ جالبؔ کی شاعری سیاسی اتحاد و اختلاف کے محور میں ہی گردش کرتی رہی حتیٰ کہ وہ اپنی ترقی پسندی کی رو میں ملا کو بھی لعن طعن کیا اور تاریخ کے ایک سنہرے باب سے انحراف بھی کیا ۔الغرض جالبؔ کی نظمیں انقلابی خو و آہنگ، اشتراکی معنویت کی آئینہ دار ہیں۔ان کی نظموں میں جوشؔ کا فکری و معنوی اثر بھی واقع ہوا ہے جس کو انہوں نے قبول بھی کیا اور قبول کرنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ جالبؔ ازخود انقلابی تھے، اشتراکیت کو پسند کرتے تھے اور ان کی نظمیں انقلاب کے دروازے پر دستک دیتی تھیں جس سے سامع و قاری کو ایک

نئی کیفیت کا احساس ہوا کرتا تھا۔

چکبستؔ کی نظم گوئی اور اردو پر واقع اثرات

حیات و تعلیم

برج نرائن چکبست اردو شعر و ادب کے ایک درِ نایاب تھے، ان کی پیدائش ننیہال فیض آباد میں ۱۸۸۲ء میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام ادت نرائن شیو پوری چکبست تھا اور ان کے والد خود ایک شاعر تھے۔ برج نرائن چکبستؔ جب صغر سنی میں ہی تھے تو والد کا انتقال ہو گیا۔ یہ کشمیری پنڈت تھے، ان کے آبا و اجداد دوسرے کشمیری پنڈتوں کی طرح شمالی ہندوستان کے اطراف و اکناف میں مقیم ہو گئے۔ ان کی ابتدائی تعلیم روایت کے مطابق فارسی اور مروجہ اردو سے ہوئی اور ان کے پہلے استاد ایک مولوی صاحب تھے۔ افضال احمد لکھتے ہیں:

''پنڈت برج نرائن چکبستؔ 1 جنوری 1882 کی شب میں محلّہ راٹھ حویلی شہر فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ اس وقت ان کی والدہ کا قیام اپنے بھائی لالتا پرشاد کے یہاں تھا۔ چکبستؔ کے والد پنڈت نرائن چکبستؔ پٹنہ میں ڈپٹی کلکٹر تھے۔ پنڈت ادت نرائن چکبستؔ خود شاعر تھے اور یقین تخلص کرتے تھے۔''[۱۳۷]

چکبستؔ ابھی محض پانچ سال کے ہی تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ بعد ازاں اپنے ماموں لالتا پرشاد کے ساتھ اپنی والدہ کی معیت میں لکھنؤ چلے آئے۔ اس ضمن میں نیز تعلیم و تربیت کے حوالے سے افضال احمد لکھتے ہیں:

''ابھی چکبستؔ صرف پانچ ہی سال کے تھے کہ ۱۸۸۷ء میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد ان کی والدہ کو مجبوراً اپنے بھائی پنڈت لالتا پرشاد صاحب کے ساتھ قیام کرنا پڑا۔ جو اس زمانہ میں لکھنؤ میں ملازمت کرتے تھے اور جن کا قیام کشمیری محلّہ میں تھا۔ چکبستؔ کی تعلیم پرانے طریقے سے گھر پر شروع ہوئی۔ ایک مولوی صاحب نوکر رکھے گئے، جنھوں نے اردو فارسی کی کتابوں سے تعلیم شروع کی، والد کے انتقال کی وجہ سے ان کی تعلیم دیر سے شروع ہوئی۔ ۱۸۹۵ء میں کاظمین اسکول میں نام لکھوایا گیا جو اس وقت صرف ایک مڈل اسکول تھا۔ یہاں سے ۱۸۹۷ء میں مڈل پاس کیا۔ اسی زمانے میں ان کے بڑے بھائی پنڈت مہاراج نرائن چکبستؔ لکھنؤ میونسپلٹی میں ملازم ہو گئے، جس سے گھر کی حالت بہتر ہو گئی۔ مڈل پاس کر کے گورنمنٹ جوبلی کالج میں جو اس وقت صرف ہائی اسکول تھا، نام لکھوایا اور یہاں سے ۱۹۰۰ء میں دسواں درجہ پاس کر کے کیننگ کالج میں داخل ہو گئے جہاں سے ۱۹۰۲ء میں ایف اے پاس کیا؛ لیکن امتحان کے بعد سخت علیل ہو گئے اور تعلیم کا سلسلہ ایک سال کے لیے رک گیا

۔۱۹۰۳ء میں پھر بی اے میں نام لکھوا کر ۱۹۰۵ء میں کامیابی حاصل کی اور اس کے بعد وکالت کی تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا۔'' ۱۳۸؎

چکبستؔ کی شاعری اور نظم گوئی

چکبستؔ نے شاعری کا آغاز یوں تو کم سنی میں ہی کر دیا لکھنؤ کی ادبی فضا ان کو راس آئی اور ان کی شاعری کے جوہر کھل کر سامنے لگے۔ رضوان احمد روح چکبستؔ میں لکھتے ہیں:

> ''شعر و شاعری ان کے خمیر میں تھی، کم عمری ہی میں وہ شعر کہنے لگے تھے۔ پنڈت بشن نرائن دراتر سے قربت حاصل ہونے کی وجہ سے شعر و شاعری کی طرف اور زیادہ مائل ہوئے۔ ان کی شاعرانہ صلاحیت کو دیکھ کر آبؔر نے اپنے استاد حضرت حکیم لکھنوی اسیر لکھنوی کے بڑے صاحبزادے تھے اور شعر گوئی کے فن میں بڑے ماہر تھے۔ حضرت اسیر لکھنوی کی شاعرانہ عظمت کے لیے اتنا ہی کافی ہے کہ وہ حضرت امیر مینائی کے استاد تھے اور جب حضرت امیر مینائی رام پور کے نواب کی سرکار میں اچھی ملازمت پر مقرر ہوئے تو انہوں نے اپنے استاد حضرت اسیر لکھنوی کو رام پور بلوا کر درباری شاعر مقرر کرا دیا۔ حضرت حکیم لکھنوی کے انتقال کے بعد ان کے چھوٹے بھائی افضل الدولہ افضل عرف چھوٹے بھیا کو کلام دکھانے لگے اور بہت جلد کمال حاصل کر لیا۔ افضل مرحوم نے ان کی فنی خوبیوں کو دیکھ کر انہیں اصلاح سے آزاد کر دیا تھا۔'' ۱۳۹؎

ابھی وہ بی اے کے ہی طالب علم تھے اور ان کے اندر شاعرانہ صلاحیت ابھرنے لگی تھی۔ اسی زمانے میں انہوں نے جنرل لارڈ کرزن کی شان میں ہجویا قصیدہ لکھا تھا۔ رضوان احمد کے مطابق اس ہجو یہ قصیدہ سے انہوں نے باضابطہ شاعری کا آغاز کیا تھا۔ رضوان احمد لکھتے ہیں:

> ''ان کی شاعرانہ صلاحیت روز بروز بڑھنے لگی۔ اس کی خاص وجہ یہ ہوئی کہ شروع ہی سے ان میں وطنیت کا جذبہ بیدار ہو چکا تھا۔ ابھی وہ بی اے کے طالب علم ہی تھے کہ ۱۹۰۴ء میں انہوں نے شہنشاہ انگلستان کے نائب اور ہندوستان کے گورنر جنرل لارڈ کرزن کا ایک ہجو یہ قصیدہ موسوم بہ ''لارڈ کرزن'' سے ایک جھپٹ'' بطور طنز یہ ظرافت نظم کیا جو بہت وقیع اور مکمل ہے۔ لارڈ کرزن نے ہندوستانیوں کو کلکتہ یونیورسٹی کے جلسۂ تقسیم اسناد کے موقع پر ان کی فطرت کا ذکر کرتے ہوئے انہیں سچ بولنے کی تلقین کی تھی۔ اس تقریر کا ردعمل سارے ہندوستان کے باشندوں پر بہت برا ہوا ۱۴۰؎

گویا اس طرح چکبستؔ نے اپنی شاعری کا آغاز کر دیا تھا۔ چکبستؔ کے اندر قومیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی اور وہ قومیت کے جذبہ سے سرشار تھے۔ ان کی شاعری ایک طرف جہاں وطنیت کا ترجمان ہوا کرتی تھی وہیں ا

س میں باہمی اخوت ومساوات اور سماجی و مذہبی ہم آہنگی کا بھی عنصر پایا جاتا تھا۔اس ضمن میں انہوں نے اپنی ایک نظم میں مسلمانوں سے خطاب کرتے ہوئے یہ بھی کہا ہے، جس سے مذہبی ہم آہنگی اور مساوات کا اظہار ہوتا ہے:

''کرو خیال کچھ اسلاف کی حمیت کا　　دیا تھا دشمن و قاتل کو جام شربت کا
معاملہ ہے یہاں بھائیوں کی عزت کا　　یہ فرض عین ہے سودا نہیں مروت کا
اگر نہ اب بھی ہو اسلام کا جگر پانی
ہزار خندۂ کفر است بر مسلمانی''
۱۴۱

چکبستؔ کی نظمیہ شاعری کے اثرات

چکبستؔ لکھنوی کی شاعری میں قومیت کا پہلو نمایاں تھا،اس لیے ان کی نظم بھی اسی سمت اشارہ کرتی تھی۔انہوں نے اسی حوالے سے نوجوانوں سے خطاب کرتے ہوئے قومی مسدس میں ایک نظم ''نوجوانوں سے خطاب'' کہی۔اس متذکرہ نظم کے چند بند پیش ہیں

ہاں! جوانانِ وطن خواب سے بیدار ہو اب　　سو چکے رات بھی آخر ہوئی ہشیار اب
سحر نورفا کے لئے تیار ہو اب　　درد دل کچھ مجھے کہنا ہے خبردار ہو اب
بے خودی دل کی ہے تصویر بیاں میری ہے
مرثیہ قوم کا ہے اور زباں میری ہے

نکتہ چینی سے غرض ہے، نہ دل آزاری ہے　　صرف منظور نظر خواب سے بیداری ہے
غفلت عیش دلوں پر جو یہاں طاری ہے　　بےخودی کہتے ہیں اس کو کہ یہ ہشیاری ہے
کیا کئے جاتے ہو کیا منھ سے کہے جاتے ہو
کچھ خبر ہے تمہیں کس سمت بہے جاتے ہو

چمن عمر ہمیشہ نہ رہے گا شاداب　　خم میں باقی نہ رہے گی یہ جوانی کی شراب
نشہ علم میں ہر وقت رہو تم غرقاب　　شان تعلیم یہی ہے، یہی تہذیب شباب
لے اڑے دل کو طبیعت کی روانی وہ ہے
بے پئے نشہ رہے جس میں جوانی وہ ہے
۱۴۲

اس نظم سے چکبست کی قومیت اور وطنیت نمایاں ہوتی ہے، حقیقت یہ ہے کہ چکبستؔ کے یہاں اولاً

قومیت اور وطنیت مطمحِ نظر تھی، وہ قوم کے نوجوانوں کی حالتِ زار دیکھ کر نالاں تھے اور کم و بیش یہی صورت حال اب بھی ہے کہ چند کھوٹے سکوں کے عوض سیاسی اور کرایے کے ٹٹو بن کر وطن کے باسیوں کے خون کے پیاسے ہیں۔ کاش کوئی ''گیُور کھشکوں'' کو چکبستؔ کا یہ مصرع سنادے کہ ''کچھ خبر ہے تمھیں کس سمت بہے جاتے ہو''۔ چکبستؔ کا یہ مرثیہ صرف ایک قوم کے لیے نہیں؛ بلکہ ہندوستان کے تمام باسیوں کے لیے بھی ہے۔ چکبستؔ کی نظمیہ شاعری ہمیں حب الوطنی اور 'دیش بھکتی' کے جذبہ سے سرشار کرتی ہے۔ قوم کو جگانے اور بیدار کرنے میں جہاں ایک طرف حالیؔ اور اقبالؔ کا نام بڑی عقیدت اور عزت؛ بلکہ اعتراف سے لیا جاتا ہے اسی طرح چکبستؔ کا نام بھی وقار و احترام سے لیا جاتا ہے۔ حالیؔ اور اقبالؔ نے اپنی نظموں کے ذریعہ قوم کو جگانے اور قوم کو نالۂ درد سنانے کا کام کیا ہے تو اسی طرح چکبستؔ نے قوم کو نالۂ درد اور مرثیہ پڑھ پڑھ کر بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی ذیل میں چکبستؔ کا نالۂ درد کے نام سے ایک نظم کے کچھ اشعار پیش ہیں جن سے ان کا قومی درد عیاں ہوتا ہے:

اپنے اپنے راگ سے کان آشنا ہونے کو ہیں　　پردہ ہائے ساز قومی بے صدا ہونے کو ہیں
رہنمائی کس کی ہوگی ،مجھ کو حیرت ہے یہی　　قافلہ میں قوم کے سب پیشوا ہونے کو ہیں
جذبہ خدمت صفائے قلب آئین ادب　　خودنمائی پر یہ سب جوہر فدا ہونے کے ہیں
ہے طلبگاروں میں غل کچھ سر اٹھانا چاہیے　　قوم کے دربار سے خلعت عطا ہونے کو ہیں
مانگتی ہے روز جن سے روشنی صبح وطن　　خون کے قطرے ان آنکھوں سے جدا ہونے کو ہیں
آنسوؤں سے اپنے جو سینچا کئے باغ وطن　　بیوفائی کے انہیں خلعت عطا ہونے کو ہیں
جن کو منزل سے زیادہ ہے ہوا کا رخ عزیز　　قوم کے بیڑے کے ایسے ناخدا ہونے کو ہیں
یادگار دور آخر ہیں کچھ حرماں نصیب　　وہ اسیر کاوش جرمِ وفا ہونے کو ہیں

۱۴۳

یادِ چکبستؔ میں ڈاکٹر عبدالحق سکریٹری انجمن ترقی اردو لکھتے ہیں:

''زورِ بیان اور فصاحت زبان کے ساتھ خلوص اور درد بھی ہے۔ وہ ملک کی بے بسی اور خستہ حالی کو دیکھ کر بے چین ہو جاتا ہے اور اس حال میں جو کچھ کہتا ہے اس کا ہر کلمہ اثر سے بھرا ہوتا ہے۔ وہ آزادی کا دلدادہ ہے، مگر بے راہ روی کا نہیں۔ وہ سچا لبرل ہے اور اس رستے پر چلنے والا ہے جو بال سے باریک اور تلوار کی دھار سے تیز ہے جس کا دوسرا نام اعتدال ہے۔ لوگ اعتدال پر ہنستے ہیں اس لیے کہ وہ اس پر چل نہیں سکتے۔ وہ انگریزی یونیورسٹی کا تعلیم یافتہ ہے، مگر یورپ کا اندھا مقلد نہیں۔ وہ اپنے ملک کی معاشرت اور رسم و رواج سے خوب واقف ہے اور ان کے

عیب چن چن کے دکھاتا ہے؛ لیکن وہ یہ ہرگز پسند نہیں کرتا کہ نئے خیالات کی رو میں ہماری خوبیاں بھی بہہ جائیں۔ وہ جذبات انسانی سے گہری واقفیت رکھتا تھا اور بعض اوقات نازک جذبات کو موقع پر بڑی خوبی اور حسن سے ادا کر جاتا ہے۔ اس کا مشاہدہ بھی معمولی نہیں وہ حقیقت اور واقعیت کو خوبصورت تشبیہوں اور استعاروں میں اس طرح بیان کرتا ہے کہ تصویر کھنچ جاتی ہے اور یہ سب باتیں اس زبان میں فصاحت کے ساتھ بیان کرتا ہے جو ہماری تہذیب اور یکجہتی کی سب سے بڑی اور قابل قدر یادگار ہے اور آئندہ بھی آپس کے اتحاد میں کارگر ثابت ہوگی۔ اس نے اپنے کلام سے اردو زبان کا رتبہ بڑھا دیا اور اس کے ساتھ ہی اردو ادب میں اپنی جگہ قائم کر دی، بلاشبہ اس کا شمار ہمارے اساتذہ میں ہے۔"[۱۴۴]

چکبست کی عمر بھر کی کمائی ان کی وطنیت اور وطن سے سچی محبت ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی قوم کی ابتری اور ہندوستانی سماج میں پائی جانے والی خرابیوں سے نالاں رہتے ہیں۔ انہوں نے نہ کہ صرف مرثیہ خوانی کی ہے؛ بلکہ قوم کو ابتری اور درماندگی سے نجات حاصل کرنے کے راستے بھی بتائے ہیں۔ انہوں نے اس کے لیے تعلیم؛ بلکہ اعلیٰ تعلیم کو لازم قرار دیا۔ چکبستؔ کی نظمیہ شاعری یا پھر ان کی شاعری چوں کہ وطنیت کا ترجمان ہوا کرتی تھی؛ اس لیے ان کی نظمیہ شاعری سے اردو نظم گوئی کو ایک راہ ملی جن سے سرور جہاں آبادی، آنند ملاؔ جیسے لوگ میدان میں آئے اور انہوں نے چکبستؔ کے کاز کو وسعت دی۔ میری نظر و تحقیق کے مطابق قومی منافرت نے چکبستؔ کو وہ مقام حاصل کرنے نہ دیا جس کے وہ حقدار تھے، یہ الگ بات ہے کہ چکبستؔ قومی شاعر تھے؛ لیکن جب سے مذہبی منافرت نے اپنی جگہ بنائی ہے، چکبستؔ کی ذات کو شجر ممنوعہ قرار دیا؛ بلکہ سمجھ لیا ورنہ جس طرح اردو ادب کے منظر نامہ پر حالیؔ، اقبالؔ اور نظیر اکبر آبادی کو عوامی مقبولیت ملی ہے کم وبیش اسی طرح کی مقبولیت کے مستحق تھے۔ الغرض چکبستؔ کی نظمیہ شاعری نے اپنے اثرات قومی و وطنی نظمیہ شاعری کے باب میں مثبت اثرات مرتب کئے ہیں اور ان سے فیض حاصل کرنے والے سرور جہان آبادی اور آنند ملاؔ ہیں جنہوں نے چکبست کے قومی نظریات کو آگے بڑھایا۔

الحاصل

آزاد و حالی نے انجمن پنجاب کے زیر اثر جس تحریک وطرح کی بناڈالی اور جس قصر کے 'رفیع الشان' ہونے کا خواب دیکھا تھا، اقبال، جوش ملیح آبادی، اکبرالہ آبادی، برج نرائن چکبست، سرور جہاں آبادی، فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، شاد عارفی، فیض احمد فیض، حبیب جالب اور ان جیسے سیکڑوں افراد نے اس قصر کو اپنے فکر وفن اور ذاتی تحریک وکوشش سے 'رفیع الشان' بنادیا۔ کسی نے اس کے لب و لہجہ میں ساز دیا، کسی نے نغمگی دی، کسی نے سوز وگداز دیا، کسی نے اس میں ظرافت کی نمکینی عطا کی تو کسی نے اس میں سیمابی جوش وولولہ کی روح پھونک دی۔ نئی روایت کی شاعری جس کو قدامت و کہنگی نیز فرسودگی کے اثرات سے محفوظ رکھنے کی کامیاب کوشش کی وہیں یہ بھی کوشش کی گئی کہ اس میں نئی فکر اور نئے موضوعات نیز نئی طرح واسلوب بھی شامل کئے جائیں۔ اقبال اور چکبست نے اس نئی روایت کی شاعری (نظم گوئی) کو قومی نظریات اور وطنی سوز دیا، اپنے تخیل کے پرواز سے پژمردگی کو ایک زندگی دی۔ اقبال کی نظم گوئی کو ان کے معاصرین اور متاخرین نے جہاں قابل اعتنا سمجھا وہیں اقبال کے لب ولہجہ، ساز وسوز، فکر، قوت عمل کا احساس نیز افکار وخیالات کی پیروی کرتے ہوئے اقبال کے فیض واثرات کو وسیع سے وسیع تر کیا ۔مولانا ظفر علی خان، مولانا محمد علی جوہر، سیماب اکبرآبادی جیسے افراد نے اقبال کے فکر وفن کی تبلیغ کی۔ تبلیغ، اشاعت اور پیروی کو ہم بداہتاً قبول اثرات کے ضمن میں تصور کر سکتے ہیں؛ کیوں کہ اقبال کے اثرات کو قبول کرنا یا تو ماحول کا تقاضا تھا یا پھر اس وقت کے شعرا کی مجبوری تھی؛ اس لیے کہ اس وقت وہی شاعر تسلیم کیا جاتا تھا جو اقبال کے لب ولہجہ، افکار ومعانی اور پیرایۂ خیال میں شاعری کرتا ہو جیسا کہ مقالہ میں سیماب اکبرآبادی کے متعلق کہا گیا ہے۔ اکبر

الہ آبادی نے جس عہد میں اپنی ذاتی تحریک کے توسط سے ظریفانہ نظم گوئی کی بنا ڈالی اس وقت نظمیہ شاعری میں طنز و مزاح نیز ظریفانہ شاعری کے پہلو بالعموم ناپید تھے۔ اکبرؔ الہ آبادی نے اپنی ایجاد جس کو ''فن اکبری'' کہہ سکتے ہیں، کے ذریعہ نظمیہ شاعری میں ایک نئی طرح کی بنا ڈالی۔ گویا یہ کہہ سکتے ہیں کہ حالیؔ کے فن وفکر اور شاعرانہ طرح کی اشاعت طنز و مزاح اور ظرافت کے توسط سے ہونے لگی، معانی و افکار اور بنیادی لے بھی وہی تھی جس کی داغ بیل حالیؔ اور آزادؔ نے ڈالی تھی اور وہ طرح 'مقصدیت' تھی، البتہ اس میں ظرافت کی نمکینی اور مزاح کا تبسم بھی شامل ہو گیا تھا۔ جوشؔ ملیح آبادی نے اپنی ذاتی تحریک کے ذریعہ نظم گوئی میں کئی سمت اور رخ کی تعیین کی۔ جوشؔ کی یہ کوششیں درحقیقت حالیؔ اور اقبالؔ کے فن وفکر کا پرتو تھیں، جوشؔ ملیح آبادی کی نظم گوئی کئی موضوعات پر محیط تھی۔ اس میں عاشقانہ نوائیں بھی تھیں تو الھڑ حسن کی قصیدہ خوانی بھی تھی، انقلابی دستک بھی تھی تو ظالم و جابر کے خلاف بغاوت و احتجاج کی مؤثر ترین صدا بھی تھی۔ علاوہ ازیں ان کی نظموں میں مظلوم و بے کس اور لاچار؛ بلکہ مقہور طبقہ کی پرزور حمایت تھی اور پھر رفتہ رفتہ اس انقلابی آہنگ و ساز نے کئی روپ اختیار کیے جس میں اشتراکیت بھی تھی اور ترقی پسندی کا غلغلہ بھی تھا۔ حقیقت حال تو یہ ہے کہ اسی انقلابی سرچشمہ کی دین ترقی پسندی اور اشتراکیت ہے؛ کیوں کہ اگر انقلابی جذبہ نہ ہو تو پھر ترقی پسندی یا پھر اشتراکیت کا کوئی وجود ہی نہیں ہوتا؛ کیوں کہ ظالم کے خلاف آواز بلند کرنا انقلاب سے منسوب کیا جاتا ہے تو پھر ترقی پسندی اور اشتراکیت بھی انہی معنوں میں متصور کی جاسکتی ہے۔

بلاشبہ اقبالؔ اور ان کے ہم عصر شعرا کی نظمیہ شاعری نے کئی مقامات حاصل کیے اور یہ بھی سچ ہے کہ یہ تمام شعرائے کرام کسی تحریک سے وابستہ بھی نہیں تھے۔ اقبالؔ، اکبر الہ آبادی، جوشؔ ملیح آبادی، چکبستؔ لکھنوی کی نظمیہ شاعری کے اثرات جو مفہوم ہوتے ہیں وہ یہ کہ ان کی انفرادی کوشش نے ایک اجتماعی تحریک کا رتبہ حاصل کیا۔ ایک طرف تو اقبالؔ مرحوم اور آنجہانی چکبستؔ کی قومی نظموں کی دھمک تھی تو دوسری طرف اکبر الہ آبادی، جوشؔ ملیح آبادی کی ظرافت وطنزیہ اور انقلابی نظمیں اپنا جلوہ دکھا رہی تھیں۔ جس سے عوام میں اردو نظم گوئی کے ساز و آواز کو جگہ ملتی گئی اور اس کے لیے راہیں ہموار ہو گئیں۔ فیض احمد فیضؔ، ناصر کاظمی، جاں نثار اختر، کیفی اعظمی کے دور تک پہنچتے پہنچتے اسی نظم نے ترقی پسندی اور اشتراکیت کا روپ دھار لیا۔ بنظر غائر دیکھا جائے تو یہ حالیؔ کا ہی فیضان ہے کہ وہی نظم جو اپنے دور اول میں لفظی صنعت گری اور پُرکاری سے پاک ہونے کے ساتھ قومی جذبہ کو مہمیز کرتی تھی، وہی نظم اقبالؔ اور چکبستؔ کے ذریعہ قومیت کا تو اکبر الہ آبادی کے ذریعہ طنز و مزاح نیز جوشؔ کے ذریعہ انقلاب کا گیت گانے لگی اور پھر یہی انقلاب ترقی پسندی اور اشتراکیت کے جلو میں محو سفر ہو جاتا ہے۔ ترقی پسندی اور اشتراکی نظریہ کا قبول و تسلیم کرنا بھی جذبۂ قومیت کا ہی ایک پہلو ہے؛ کیوں کہ ترقی پسندی یا پھر اشتراکیت قوم کے ہی ایک طبقہ کی خوشحالی

اوراس مظلوم طبقہ کی حمایت پر مبنی ہے۔الحاصل اقبالؔ اوران کے ہم عصر ممتاز شعرا کی نظمیہ شاعری نے جہاں نظم کے بال و پر سنوارے وہیں ان کے بعد کے شعرااور ہم عصروں نے ان کے اثرات کوقبول کرتے ہوئے ذاتی تحریک کو اجتماعی تحریک کی حسیں صورت میں ڈھال دیا جس سے اردو نظم گوئی کی تاریخ زریں ہوگئی۔☆☆☆

حوالہ جات

۱: دیباچہ نظم حالی، ص8

۲ حیات اقبال مرتبہ طاہر تونسوی، ص14

۳ حیات اقبال مرتبہ طاہر تونسوی، ص14

۴ آپ بیتی، بیان از ڈاکٹر خالد ندیم، ص14

۵ جریدہ 'ادیب' (اقبال نمبر) ۱۹۸۹ء، ص20

۶ جریدہ 'ادیب' (اقبال نمبر) 1989، ص22

۷ جریدہ 'ادیب' (اقبال نمبر) 1989، ص23

۸ بحوالہ جریدہ 'ادیب' (اقبال نمبر) 1989، ص25

۹ بحوالہ جریدہ 'ادیب' (اقبال نمبر) 1989، ص25

۱۰ جریدہ 'ادیب' (اقبال نمبر) 1989، ص26

۱۱ بیسویں صدی کی اردو نظم پر اقبال کے اثرات، ص 146

۱۲ بیسویں صدی کی اردو نظم پر اقبال کے اثرات، ص147

۱۳ جریدہ 'ادیب' (اقبال نمبر) 1989، ص76

۱۴ بانگ درا، ص207 ناشر، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور

۱۵ بیسویں صدی کی اردو نظم پر اقبال کے اثرات، ص147

۱۶ بیسویں صدی کی اردو نظم پر اقبال کے اثرات، ص148

۱۷ جدید اردو نظم: نظریہ و عمل، ص44

۱۸ جدید اردو نظم: نظریہ و عمل، ص46

۱۹ بانگ درا ص71 ناشر، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور

۲۰ بانگ درا، ص71 ناشر، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور

۲۱: جریدہ 'ادیب' (اقبال نمبر) 1989، ص47

۲۲ بانگ درا، ص71 ناشر، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور

۲۳۔ جدید تحریکات اور اقبال، ص517

۲۴۔ جدید تحریکات اور اقبال، ص403

۲۵۔ جریدہ 'ادیب' (اقبال نمبر) 1989، ص33-32

۲۶۔ بال جبریل (کلیات اقبالؔ، ص 497

۲۷۔ بیسویں صدی کی اردو نظم پر اقبال کے اثرات، ص146

۲۸۔ علامہ اقبال اور مولانا ظفر علی خاں، مرتبہ جعفر بلوچ، ص38-237

۲۹۔ بیسویں صدی کی اردو نظم پر اقبال کے اثرات، ص151

۳۰۔ بیسویں صدی کی اردو نظم پر اقبال کے اثرات، ص152

۳۱۔ بیسویں صدی کی اردو نظم پر اقبال کے اثرات، ص152

۳۲۔ بیسویں صدی کی اردو نظم پر اقبال کے اثرات، ص152

۳۳۔ دیوان ظفر علی، ناشر: تنویر احمد علی ہجویری پبلشر، لاہور، ص23

۳۴۔ دیوان ظفر علی، ناشر: تنویر احمد علی ہجویری پبلشر، لاہور، ص19

۳۵۔ بیسویں صدی کی اردو نظم پر اقبال کے اثرات، ص153

۳۶۔ دیوان ظفر علی، ناشر: تنویر احمد علی ہجویری پبلشر، لاہور، ص223

۳۷۔ بیسویں صدی کی اردو نظم پر اقبال کے اثرات، ص156

۳۸۔ دیوان ظفر علی، ناشر: تنویر احمد علی ہجویری پبلشر، لاہور، ص176

۳۹۔ بیسویں صدی کی اردو نظم پر اقبال کے اثرات، ص165

۴۰۔ پروفیسر خلیق احمد نظامیؔ جوہر نامہ، ص18، ناشر محمد علی لائبریری، کلکتہ

۴۱۔ جوہر نامہ ص111، ناشر محمد علی لائبریری، کلکتہ

۴۲۔ جوہر نامہ ص111، ناشر محمد علی لائبریری، کلکتہ

۴۳۔ مولانا محمد علی شخصیت اور خدمات، ص119 مرتبہ خضر برنی مطبوعہ، نئی دہلی

۴۴۔ جوہر نامہ، ص111، ناشر محمد علی لائبریری، کلکتہ

۴۵۔ جوہر نامہ، ص116، ناشر محمد علی لائبریری، کلکتہ

۴۶۔ بیسویں صدی کی اردو نظم پر اقبال کے اثرات، ص167

۴۷؎ بیسویں صدی کی اردو نظم پر اقبال کے اثرات،ص167

۴۸؎ بیسویں صدی کی اردو نظم پر اقبال کے اثرات،ص167

۴۹؎ کلام جوہر ص22-121 ناشر، مکتبہ جامعہ، دہلی

۵۰؎ بیسویں صدی کی اردو نظم پر اقبال کے اثرات،ص168

۵۱؎ کلام جوہر ص42 ناشر، مکتبہ جامعہ، دہلی

۵۲؎ کلام جوہر،ص140 ناشر، مکتبہ جامعہ، دہلی

۵۳؎ بحوالہ: علامہ سیماب اکبر آبادی، از سید احمد قادری

۵۴؎ بیسویں صدی کی اردو نظم پر اقبال کے اثرات،ص184

۵۵؎ بحوالہ: علامہ سیماب اکبر آبادی، از سید احمد قادری، (جہان اردو ڈاٹ کام)

۵۶؎ بیسویں صدی کی اردو نظم پر اقبال کے اثرات،ص184

۵۷؎ ساز و آہنگ، سیماب اکبر آبادی،ص9

۵۸؎ ساز و آہنگ سیماب اکبر آبادی،ص14

۵۹؎ ساز و آہنگ سیماب اکبر آبادی،ص26-25

۶۰؎ ساز و آہنگ سیماب اکبر آبادی،ص18-17

۶۱؎ اکبر الہ آبادی اور ان کا کلام،ص6

۶۲؎ اکبر الہ آبادی اور ان کا کلام،ص6

۶۳؎ اکبر الہ آبادی اور ان کا کلام،ص8

۶۴؎ اکبر الہ آبادی اور ان کا کلام،ص11

۶۵؎ اکبر الہ آبادی ایک سماجی و سیاسی مطالعہ،ص57 ناشر: عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی

۶۶؎ اردو ادب میں طنز و مزاح، وزیر آغا،ص112

۶۷؎ اردو ادب میں طنز و مزاح، وزیر آغا،ص113

۶۸؎ اردو ادب میں طنز و مزاح، وزیر آغا،ص114

۶۹؎ اردو ادب میں طنز و مزاح، وزیر آغا،ص116

۷۰؎ اکبر اس دور میں، مضمون نگار شان الحق حقی،ص50

۷۱۔ اکبراس دور میں، مضمون نگار شان الحق حقی، ص51

۷۲۔ اکبرالہ آبادی اوران کا کلام، ص44

۷۳۔ اکبرالہ آبادی اوران کا کلام، ص66

۷۴۔ اکبرالہ آبادی اوران کا کلام، ص72

۷۵۔ اکبرالہ آبادی اوران کا کلام، ص73

۷۶۔ اردوادب میں طنزومزاح، وزیرآغا، ص139

۷۷۔ بحوالہ: شادعارفی حیات وجہات، جلداوّل، مرتبہ: فیروزمظفر

۷۸۔ بحوالہ: شادعارفی حیات وجہات، جلداوّل، مرتبہ: فیروزمظفر

۷۹۔ ایک تھا شاعر: شادعارفی شخصیت اورفن، ص27

۸۰۔ ایک تھا شاعر: شادعارفی شخصیت اورفن، ص34

۸۱۔ ایک تھا شاعر: شادعارفی شخصیت اورفن، ص34

۸۲۔ سفینہ چاہیے، مضمون نگار گوپال متل، ص7

۸۳۔ سفینہ چاہیے، مضمون نگار گوپال متل، ص8

۸۴۔ کلیات شادعارفی مرتبہ مظفرحنفی، ص204

۸۵۔ کلیات شادعارفی مرتبہ مظفرحنفی، ص212

۸۶۔ کلیات شادعارفی مرتبہ مظفرحنفی، ص282

۸۷۔ کلیات شادعارفی مرتبہ مظفرحنفی، ص292

۸۸۔ سیدضمیرجعفری: اردوشاعری میں طنزومزاح کا سالار غلام شبیررانا

۸۹۔ ماہنامہ چہارسو، ص12 راولپنڈی، پاکستان

۹۰۔ ماہنامہ چہارسو، ص39 راولپنڈی، پاکستان

۹۱۔ مسدس بدحالی ازضمیرجعفری ص13 مطبوعہ دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد

۹۲۔ مسدس بدحالی ازضمیرجعفری ص16 مطبوعہ دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد

۹۳۔ مسدس بدحالی ازضمیرجعفری، ص17 مطبوعہ دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد

۹۴۔ مسدس بدحالی ازضمیرجعفری، ص52 مطبوعہ دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد

۹۵۔ اکبر میری نظر میں عبدالماجد دریابادی،ص 32

۹۶۔ مسدس بدحالی از ضمیر جعفری،ص 77 مطبوعہ دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد

۹۷۔ جوش ملیح آبادی از عارفہ بشریٰ،ص 4

۹۸۔ جوش کی شاعرانہ عظمت سروشہ نسرین قاضی،ص 21-20

۹۹۔ جوش ملیح آبادی: شخصیت اور فن،ص 97

۱۰۰۔ جوش ملیح آبادی: شخصیت اور فن،ص 98

۱۰۱۔ مقدمہ نقش و نگار ص 12 ناشر مکتبہ جامعہ، دہلی

۱۰۲۔ سہ ماہی جریدہ ادبیات (اسلام آباد)،ص 191

۱۰۳۔ شاعر آخرالزماں: جوش ملیح آبادی،ص 41

۱۰۴۔ بحوالہ: شاعر آخرالزماں،ص 49

۱۰۵۔ تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر اعجاز حسین،ص 180

۱۰۶۔ شاعر آخرالزماں: جوش ملیح آبادی، فضل امام،ص 62

۱۰۷۔ جوش کی شاعرانہ عظمت،ص 42-41

۱۰۸۔ جوش کی شاعرانہ عظمت

۱۰۹۔ سموم و صبا، جوش ملیح آبادی 27 ناشر منشی گلاب سنگھ اینڈ سنسز، دہلی

۱۱۰۔ سموم و صبا، جوش ملیح آبادی 28 ناشر منشی گلاب سنگھ اینڈ سنسز، دہلی

۱۱۱۔ نقش و نگار: جوش ملیح آبادی،ص 23، ناشر مکتبہ اردو لاہور

۱۱۲۔ محراب و مضراب: جوش ملیح آبادی،ص 33 ناشر، جنگ پبلشر لاہور

۱۱۳۔ جدید اردو شاعری: عبادت بریلوی،ص 50-149

۱۱۴۔ الہام و افکار: جوش ملیح آبادی،ص 29-22-9 1

۱۱۵۔ جدید شاعری: عبادت بریلوی،ص 154

۱۱۶۔ اردو ادب کی تحریکیں: انور سدید،ص 48-447

۱۱۷۔ فیض کی شاعری میں اشتراکی رجحانات،ص 09-108

۱۱۸۔ فیض کی شاعری میں اشتراکی رجحانات،ص 09-108

۱۱۹۔ فیض کی شاعری میں اشتراکی رجحانات،ص 110

۱۲۰ فیض کی شاعری میں اشترا کی رجحانات،ص364

۱۲۱ منتخب نظمیں،ص162 ناشر:اتر پردیش اردو اکادمی

۱۲۲ دست صبا از:فیض احمد فیضؔ ص30 ناشر:اعتقاد پبلیشنگ ہاؤس،دہلی

۱۲۴ دست تہ سنگ:فیض احمد فیضؔ،ص 22 -21

۱۲۵ فیض کی شاعری میں اشترا کی رجحانات،ص292

۱۲۶ سر وادی سینا:فیض احمد فیضؔ،ص99

۱۲۷ جالب بیتی از حبیب جالبؔ،ص8

۱۲۸ جالب بیتی از حبیب جالبؔ،ص18

۱۲۹ جالب بیتی از حبیب جالبؔ،ص25-24

۱۳۰ جالب بیتی از حبیب جالبؔ،ص30

۱۳۱ جالب بیتی از حبیب جالبؔ،ص28

۱۳۲ جالب بیتی از حبیب جالبؔ،ص33

۱۳۳ جالب بیتی از حبیب جالبؔ،ص38

۱۳۴ کلیات حبیب جالبؔ:ص 13 ناشر:خالد شریف،لاہور

۱۳۵ کلیات حبیب جالبؔ،ص144 ناشر:خالد شریف،لاہور

۱۳۶ کلیات حبیب جالبؔ:ص144 ناشر:خالد شریف،لاہور

۱۳۷ چکبست:حیات اور ادبی خدمات،ص15

۱۳۸ چکبست:حیات اور ادبی خدمات،ص16

۱۳۹ روح چکبستؔ:از رضوان احمد،دیباچہ،ص9 ناشر:رام نرائن لال،کٹرہ،الہ آباد

۱۴۰ روح چکبستؔ:از رضوان احمد،دیباچہ،ص10 ناشر:رام نرائن لال،کٹرہ،الہ آباد

۱۴۱ روح چکبستؔ:از رضوان احمد،دیباچہ،ص15 ناشر:رام نرائن لال،کٹرہ،الہ آباد

۱۴۲ روح چکبستؔ:از رضوان احمد،ص44 ناشر:رام نرائن لال،کٹرہ،الہ آباد

۱۴۳ روح چکبستؔ:از رضوان احمد،ص71 ناشر:رام نرائن لال،کٹرہ،الہ آباد

۱۴۴ یاد چکبستؔ مرتبہ آنند نرائن ملاؔ، ص9

☆☆☆☆

باب پنجم

اردو نظم پر ترقی پسند تحریک کے اثرات

اردو نظم پر ترقی پسند تحریک کے اثرات

جس سماج میں مزدوروں کے حق کو دبایا جائے ، مزدوروں کو بے دام غلام تصور کیا جائے ، اس سماج میں بغاوت کی لہر ایک نہ دن ضرور چل پڑتی ہے ۔ساہوکاروں کے ظلم وستم ؛ بلکہ سراسر زیادتی کو محض چند دنوں کے لیے ہی تسلیم وقبول کیا جاتا ہے ۔ساہوکاروں کے ظلم ، مذہبی شدت پسندی ، بے راہ روی ، اتلاف حق ، انسانی غلامی و جبر کے خلاف اٹھنے والی صدا کو ترقی پسند کہتے ہیں ۔ مذہب اسلام میں اس سے قبل تمام امور کے متعلق واضح احکامات صادر ہو چکے ہیں ۔ یہ الگ بات ہے کہ محققین کی نظر اس سمت نہ جائے ۔ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کا قول مبارک ''اعطو الاجیر اجرہ قبل ان یجف عرقہ'' (ابن ماجہ) یہ حدیث مزدور کے حق کی ادائیگی کو لازم قرار دیتی ہے کہ مزدور کا حق نہ دبا یا جائے ؛ بلکہ مزدور کو اس کی اجرت پسینہ خشک ہونے سے پہلے ادا کر دی جائے ۔تاہم یورپ میں ان مزدوروں کے حق میں سوشلزم کی تحریک چلی تھی اس سے متاثر ہو کر ترقی پسندی کی داغ بیل رکھی گئی ۔الغرض ترقی پسند کیا ہے اور اس کی ماہیت وحقیقت کیا ہے، اس تعلق سے ڈاکٹر منظر اعظمی کی تعریف وتحقیق قابل توجہ ہے، وہ بیان کرتے ہیں:

> ''اردو ادب میں علی گڑھ تحریک کے بعد یہ دوسری اہم اور سب سے بڑی اور سب سے منظّم تحریک تھی ۔جس کی کوششیں شعوری اور مقصد واضح تھا ۔ادب لطیف کے رجحان اور حسن پرستی کی شدت کیخلاف یہ ایک طرح کا شدید ردعمل تھا ۔ اس تحریک نے علی گڑھ تحریک کی عقلیت ، مادیت اور اجتماعیت کو ایک نئی شکل دی ۔علی گڑھ تحریک کے افادی اور مقصدی ادب کے نکتہ نظر کو جدلی مادیت یا اشتراکی اور سوشلسٹ نظام فکر سے جوڑ دیا گیا ۔فطرت پرستی کے رجحان میں حقیقت نگاری کا رنگ بھرا گیا ۔اور ان تمام قدیم اور بعض فرسودہ قدروں سے بغاوت کا اعلان کیا گیا جو ترقی پسند نہیں تھیں ۔علی گڑھ تحریک میں بغاوت کا رجحان مدھم تھا، مگر اس تحریک سے

ہر وہ شخص وابستگی محسوس کرنے لگا جو کسی نہ کسی جہت سے سماج ، سیاست ، مذہب اور ادب کے پرانے نظام فکر سے باغی تھا، اس کی روبغاوت سے آہنگ تھی۔ دراصل اس تحریک کا مسلک ہی اشتراکی اور عوامی انقلاب تھا۔ اگرچہ اس تحریک نے اپنا رشتہ ملکی آزادی کی جد و جہد اور جمہوریت سے جوڑا، مگر بہت جلد یہ بات کھل کر سامنے آگئی کہ اس تحریک کا اصل مقصد اشتراکی انقلاب تھا اور یہ ادب سے زیادہ اشتراکیت کی نقیب بن گئی۔''

اس اقتباس کے بعد ڈاکٹر منظر اعظمی نے سجاد ظہیر کے حوالے سے ایک نکتہ بیان کیا ہے جس میں ترقی پسند تحریک کے اغراض و مقاصد بیان کیے گئے ہیں۔ سجاد ظہیر کے قول کو ڈاکٹر منظر اعظمی بیان کرتے ہیں:

''ہم اعلانیہ اور دانستہ طور پر ترقی پسند تحریک کا رشتہ ملک کی آزادی اور جمہوریت سے جوڑنا چاہتے تھے، ہم چاہتے تھے کہ ترقی پسند دانش ور، مزدوروں اور کسانوں غریب اور مظلوم عوام سے ملیں، ان کی سیاسی اور معاشرتی زندگی کا حصہ بنیں، ان کے جلسے اور جلوسوں میں جائیں اور انہیں اپنے جلسوں اور کانفرنسوں میں بلائیں۔ ہم اپنی تنظیم میں اس پر زور دینا چاہتے تھے کہ دانشوروں کے لیے ادبی تخلیق کے ساتھ عوامی زندگی سے زیادہ سے زیادہ قرب ضروری ہے؛ بلکہ نیا ادب اس کے بغیر پیدا ہی نہیں ہوسکتا۔''[۱]

مندرجہ بالا اقتباس میں ڈاکٹر منظر اعظمی نے ترقی پسند تحریک کو علی گڑھ کا ایک جز قرار دیا ہے؛ لیکن ڈاکٹر سعید احمد کا نظریہ اس سے کہیں مختلف ہے، وہ کہتے ہیں:

''ترقی پسند تحریک اردو ادب کی ایک اہم تحریک تھی۔ کوئی بھی تحریک اچانک وارد نہیں ہو جاتی ہے بلکہ اس کے وجود میں آنے میں سماجی، معاشی اور اقتصادی حالات کا دخل ہوتا ہے۔ ترقی پسند تحریک ایک عالمی سطح کی تحریک تھی جس کی بہت سی فلسفیانہ اساس ہیں۔ اردو کے بیشتر نقاد ترقی پسند تحریک کو علی گڑھ تحریک کی توسیع کہتے ہیں۔ ان لوگوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ حقیقت نگاری کا جو تصور سرسید احمد خاں کے عہد میں تھا وہ اصلاحی اور تعمیری تحریک کا آغاز تھا۔ ہمارے خیال میں سماجی حقیقت نگاری کا جو تصور سرسید کے عہد میں تھا یہ ترقی پسند تحریک کی حقیقت پسندی سے قدرے مختلف تھا۔ سوال یہ ہے کہ کیا ترقی پسند تحریک کو علی گڑھ تحریک کی توسیع کہنے کا کوئی جواز ہے؟ کیا سرسید کے عہد کی حقیقت نگاری، ترقی پسند تحریک کی حقیقت نگاری سے جداگانہ نہیں ہے؟ ظاہر ہے کہ ترقی پسند تحریک نے اجتماعیت، اشتراکیت اور مقصدیت کو اپنے لیے ضروری قرار دیا۔ منشی پریم چند نے حقیقت نگاری کا جو تصور اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے وہ ترقی پسند تحریک کا پیش خیمہ تھا۔ پریم چند کا زمانہ سماجی اور سیاسی اعتبار سے بہت اہم تھا اور یہ دور ترقی پسند تحریک کے لیے بہت ہی کارآمد ثابت ہوا۔''[۲]

اب یہ سوال ہے کہ اس کا پس منظر کیا تھا اور اس کے اغراض و مقاصد کیا تھے اور اس کی ضرورت کیوں آن پڑی؟ معاشرہ میں کمزور طبقہ بالخصوص مزدور کے حقوق کے اتلاف کا رویہ عام تھا نیز سرمایہ دارانہ نظام بھی معاشرہ کی ایک بہت بڑی خرابی تھی۔ علاوہ ازیں بزعم خویش مذہبی شدت پسندی (بے راہ روی پر نکیر) بھی پائی جاتی تھی۔ کچھ ہندوستانی طلبا یورپ میں زیر تعلیم تھے، یورپ میں فاشزم کے خلاف ایک تحریک چلائی گئی تھی جس سے ہندوستانی طلباء متاثر تھے، ترقی پسندی ان ہی کے ذہن کی ایجاد و اختراع ہے۔ ڈاکٹر منظر اعظمی لکھتے ہیں:

> ''اردو میں ترقی پسند نظریہ کی تحریک دراصل ان چند ہندوستانی نوجوانوں کے سوشلزم سے متاثر ذہن کی اختراع تھی جو لندن میں زیر تعلیم تھے اور یورپ میں فاشزم کے خلاف احتجاج کرنے والی قوتوں سے بھی شدید طور پر اثر قبول کر رہے تھے۔ اس طرح سرمایہ دارانہ نظام سیاست سے ان کو نفرت اور کارل مارکس کے اقتصادی فلسفے کی بنیاد روس میں قائم ہونے والے اشترا کی سماج سے ان کی دلچسپی بڑھتی جا رہی تھی۔''

اس پیرا گراف کے بعد ترقی پسند تحریک کے قائد اول سجاد ظہیر کی ڈائری کا حوالہ دیتے ہوئے ڈاکٹر منظر اعظمی مزید لکھتے ہیں:

> ''اس تحریک کے قائد سجاد ظہیر نے اپنی ڈائری میں اس وقت کی ذہنی کیفیت کو اس طرح بیان کیا ہے کہ ''ہم رفتہ رفتہ سوشلزم کی طرف مائل ہوتے جا رہے تھے۔ ہمارا دماغ ایک ایسے فلسفے کی جستجو میں تھا جو ہمیں سماج کی دن بدن بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور ان کو سلجھانے میں مدد دے سکے۔ ہمیں اس بات سے اطمینان نہیں ہوتا تھا کہ انسانیت پر ہمیشہ سے مصیبتیں اور آفتیں رہی ہیں اور رہیں گی۔ مارکس اور دوسرے اشترا کی مصنفین کی کتابیں ہم نے بڑے شوق سے پڑھنا شروع کیں۔ جیسے جیسے ہمارا آگے مطالعہ کو بڑھتا، آپس میں بحثیں کرتے، تاریخی سماجی اور فلسفیانہ مسئلوں کو حل کرتے۔ اسی نسبت سے ہمارے دماغ روشن ہوتے اور ہمارے قلب کو سکون ہو جاتا تھا۔ یونیورسٹی کی تعلیم ختم کرنے کے بعد یہ ایک نئی لا متناہی تحصیل علم کی ابتدا تھی۔''[۳]

ترقی پسند تحریک کے اس پس منظر کی مختصراً توضیح کے بعد یہ واضح ہوتا ہے کہ یہ تحریک مکمل طور پر اشترا کی نظریات اور باغیانہ تیور کی حامل تھی۔ اس تحریک کی بنیاد سجاد ظہیر کی کاوش سے رکھی گئی تھی۔ اس تحریک کی بنیاد دو مخصوص نظریہ پر رکھی گئی۔ اولاً: عوامی اور اجتماعی زندگی کا نظریہ تھا تو ثانیاً: اجتماعیت کا نظریہ اور اس کا پہلو بھی قابل ذکر حیثیت کا حامل ہے۔ ڈاکٹر منظر اعظمی اس کی توضیح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس ذہن (سجاد ظہیر کی ڈائری میں مرقوم نظریہ) کے ساتھ ترقی پسند ادب کا لائحہ کار طے کیا گیا۔ لازماً اس کی پہلی بنیاد عوامی اور اجتماعی زندگی کی ترجمانی پر رکھی گئی، یعنی ادب اجتماع یا عوام کا

ترجمان ہوتا ہے اس تصور کے ساتھ اردو ادب کی دو خصوصیتیں بتائی گئیں ''ایک یہ کہ وہ اپنے دور کی اجتماعی زندگی سے ایک گہرا اور براہ راست تعلق رکھتا ہو اور دوسرے یہ کہ اس کی تخلیق ایک مخصوص اور واضح سماجی مقصد کے ماتحت عمل میں آئے'' اور وہ مخصوص اور واضح سماجی مقصد سوشلزم ہے۔ اس طرح اس کی پہلی بنیاد اشتراکیت تھی۔ اپنے ایک مضمون میں سردار جعفری نے لکھا کہ ''شاعر یا ادیب کے جذبات کو برانگیختہ کرنے والے محرکات گردو پیش کی اسی دنیا میں پائے جاتے ہیں، جہاں تمام انسان زندگی بسر کرتے ہیں اور یہ محرکات خود اسی سماجی اور اقتصادی نظام کی پیداوار ہوتے ہیں جو انسانی زندگی کی شیرازہ بندی کرتا ہے؛ اس لیے اعلیٰ شاعری یا ادب ایک فرد کا نہیں؛ بلکہ پوری جماعت کا ترجمان ہوتا ہے'' گویا حالی کے افادی نقطۂ نظر کو جو اخلاق کے تابع تھا، اخلاق سے بے نیاز کر کے اسے اس جماعت کا ترجمان بنا دیا گیا جو کسی سماج کے اقتصادی نظام کی پیداواری قوتوں کے تحت وجود میں آتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں سرمایہ دارانہ جمہوریت کی اقتصادی نابرابری کے خلاف مزدوروں، کسانوں اور مظلوم متوسط طبقہ کی ترجمانی ادب کا سماجی اور اجتماعی فریضہ قرار دیا گیا۔''[۴]

ماقبل میں راقم نے ترقی پسند تحریک کے دو بنیادی پہلوؤں کا ذکر کیا تھا اقتباس بالا میں اول کا ذکر ہو گیا، ثانی کا ذکر ڈاکٹر منظر اعظمی کی زبانی ہی سنئے:

''ترقی پسندی کی دوسری بنیاد اجتماعیت تھی، چوں کہ اشتراکیت افراد کی جداگانہ شخصیت کی زندگی نہیں؛ اس لیے ادیب یا شاعر کی انفرادیت اور ذاتی احساس کی ادب میں گنجائش نہیں، وہ اس لیے بھی کہ شاعر یا ادیب اپنی تخلیقات کے لیے عوام ہی کے مرہون منت ہوتے ہیں جس زبان میں وہ تخلیق کرتے ہیں وہ اجتماع کی پیداوار ہوتی ہے۔ جن تشبیہات اور استعارات سے وہ اپنی تخلیق سنوارتے ہیں وہ بھی سماجی زندگی ہی سے ملتے ہیں۔ اور موضوعات و کردار بھی عام زندگی کے ہوتے ہیں، یہاں تک بحریں بھی سماجی زندگی سے ہی ملتی ہیں؛ اس لیے کہ بحروں کی بنیاد موسیقی اور موسیقی کی بنیاد سماجی زندگی کے ترنم اور آہنگ پر ہے''۔[۵]

آغاز اور ابتدائی سرگرمیاں

گویا اس تحریک کی جان اور شہ رگ عوامی زندگی اور اجتماعیت ہی ہے اور یوں بھی اس کے بغیر ترقی پسندی کی بنیاد اور اساس مکمل نہیں کی جا سکتی ہے۔ اس تحریک کی ابتدا کچھ یوں ہوئی کہ اول سجاد ظہیرؔ سے وہ ہندوستانی طلبہ جو ترقی پسندی سے متاثر تھے، سجاد ظہیرؔ سے ملاقات کرتے اور آپس میں گفتگو کرتے اور اس کے منشورات پر بحث کرتے۔ منظر اعظمی لکھتے ہیں:

''لندن کی مختلف یونیورسٹیوں میں تعلیم پانے والے ہندوستانی نوجوانوں کے اس گروہ نے جو کمیونسٹوں پر سرمایہ داروں کے مظالم سے شدید طور پر متاثر تھا اور رفتہ رفتہ سوشلزم کی طرف مائل ہوتا جارہا تھا۔ ۱۹۳۵ء میں ایک ادبی حلقہ کی شکل اختیار کر لی۔ اس حلقے میں سجاد ظہیر کے علاوہ ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر شامل تھے۔ یہ حضرات سجاد ظہیر صاحب کے کمرے میں ملتے بحثیں کرتے، یہاں تک کہ ایک انجمن کی تشکیل پر متفق ہوئے۔ بڑے بحث و مباحثہ اور کاٹ چھانٹ کے بعد مینی فیسٹو تیار کیا گیا اور اس کا پہلا باقاعدہ جلسہ لندن کے نان کنگ ریستوراں میں ہوا۔ انجمن کا نام ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی ایسوسی ایشن رکھا گیا۔ ملک راج آنند اس کے صدر منتخب ہوئے۔ اس کے مختلف جلسوں میں ڈاکٹر سونیتی کمار چٹرجی نے رومن رسم الخط کی حمایت میں ایک تقریر کی۔ ایک ممبر نے قاضی نذرالاسلام کی انقلابی شاعری پر مضمون پڑھا۔ ملک راج آنند نے ایک افسانہ ''دی ٹیرارسٹ'' اور سجاد ظہیر نے اپنا ڈرامہ ''بیمار'' پڑھا۔ لندن میں جو مینی فیسٹو تیار ہوا تھا اور جس پر ڈاکٹر ملک راج آنند، سجاد ظہیر، ڈاکٹر جیوتی گھوش، ڈاکٹر کے ایس بھٹ، ڈاکٹر ایس سنہا اور ڈاکٹر تاثیر کے دستخط تھے یہ کہا گیا تھا کہ ''ہندوستانی سماج میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ پرانے خیالات اور معتقدات کی جڑیں ہلتی جا رہی ہیں اور ایک نیا سماج جنم لے رہا ہے، ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں ہونے والے تغیرات کو الفاظ اور ہیئت کا لباس دیں اور ملک کی تعمیر و ترقی کے راستے پر لگانے میں ممد و معاون ہوں۔ اس انجمن کا مقصد یہ ہے کہ اپنے ادب اور دوسرے فنون کے پجاریوں اور پنڈتوں اور دوسرے قدامت پسندوں کے اجارے سے نکال کر عوام سے قریب تر لایا جائے۔ انہیں زندگی اور واقعیت کا آئینہ دار بنایا جائے جس سے ہم اپنا مستقبل روشن کر سکیں۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کے نئے ادب کو ہماری موجودہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کا احترام کرنا چاہیے۔ اور وہ ہے ہماری روٹی کا، بدحالی کا، ہماری سماجی پستی کا اور سیاسی غلامی کا سوال۔ ہم اسی وقت ان مسائل کو سمجھ سکیں گے اور ہم میں انقلابی روح بیدار ہوگی وہ سب کچھ جو ہم میں انتشار، نفاق اور اندھی تقلید کی طرف لے جاتا ہے، قدامت پسندی ہے۔ اور وہ سب کچھ جو ہم میں تنقیدی صلاحیت پیدا کرتا ہے جو ہمیں اپنی عزیز روایات کو بھی عقل و ادراک کی کسوٹی پر پرکھنے کے لیے اکساتا ہے جو ہمیں صحت مند بناتا ہے اور ہم میں اتحاد و یکجہتی کی قوت پیدا کرتا ہے، اسی کو ہم ترقی پسند کہتے ہیں'' [۶]

اس طرح سے ترقی پسندی کی بنیاد رکھی گئی۔ اس میں یہ واضح ہے کہ انسانی المیہ جس کو ہم سرمایہ دارانہ نظام کہہ سکتے ہیں اس سے بغاوت اور مظلوم طبقہ کی پرزور حمایت کا عندیہ ملتا ہے۔ اس کے مندرجات سے یہ بھی واضح

ہوتا ہے کہ اس ترقی پسند طبقہ نے 'قدامت پسندی' سے بھی علاحدگی اور اس سے یک گونہ اختلاف کا عزم کیا ہے۔ یہ بھی واضح ہونا چاہیے کہ وہ مذہب بیزار بھی تھے۔ ان کی نظر میں وہ تمام چیزیں جو مذہبی تعزیرات میں شامل ہوتی تھیں ان کو قدامت پسندی سے تعبیر کرتے تھے اور یہ رجحان آج بھی عام ہے۔ ان کی نظر میں ترقی پسندی کا اصل معنی یہ تھا کہ عوام میں خودی بیدار ہو اور یہ خودی مذہب سے متاثر بھی نہ ہو اسی نقطۂ نظر کے تحت ایک ایسی فضا قائم کی جائے جو کسی نہ کسی طرح سے مذہبی حدود و قیود یا پھر اس کے دکھلائے راستے سے نفور و بعد ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اسلام کے تیئں بھی ان کا یہ رخ تھا اور اس تصلب کو انہوں نے فاشزم کے نام سے تعبیر بھی کیا اور اس کے خلاف صدائیں بھی بلند کیں۔ حتیٰ کہ اقبالؔ کے متعلق انہوں نے یہ بھی شگوفہ چھوڑا کہ وہ فاشزم یا پھر قدامت پسندی کا شکار ہو کر اسلام کو ہی زندگی کا اصل مدار سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ نے آل احمد سرور کو ایک خط میں اس کی وضاحت یوں کی کہ:

> ''میرے نزدیک فاشزم، کمیونزم اور زمانہ حال کے اور ازم کوئی حقیقت نہیں رکھتے۔ میرے عقیدہ کی رو سے صرف اسلام ہی ایک حقیقت ہے جو بنی نوع انسان کے لیے ہر نقطۂ نگاہ سے موجب نجات ہو سکتی ہے۔''[۷]

الغرض اس تحریک کی لندن میں بنیاد اور داغ بیل ڈالے جانے کے بعد سجاد ظہیرؔ 1935 میں ہندوستان واپس آئے اور اس تحریک کے مزید فروغ کے لیے ادبا، شعرا اور مصنفین سے ملاقات کی اس کی تفصیل منظر اعظمی یوں بیان کرتے ہیں:

> ''۱۹۳۵ء کے آخر میں جب سجاد ظہیرؔ لندن سے ہندوستان آئے تو سب سے پہلے بمبئی (ممبئی) میں کوششیں کی اور مختلف ادیبوں اور شاعروں سے ملے اور پھر الہ آباد آ گئے جہاں احمد علی جو یونیورسٹی میں انگریزی کے لیکچرر تھے، فراق گورکھپوری ڈاکٹر اعجاز حسین، ہندی کے ادیب شیو دان سنگھ چوہان اور نریندر شرما اور نوجوان طالب علم احتشام حسین اور وقار عظیم تھے۔ ان سب نے سجاد ظہیر کے منصوبے کی تائید کی۔ اسی زمانے میں ہندوستان اکیڈمی الہ آباد کے ایک جلسے میں شرکت کے لیے مولوی عبدالحق، منشی پریم چند اور جوشؔ ملیح آبادی بھی آئے ہوئے تھے سجاد ظہیرؔ ان سے بھی ملے اور انہوں نے ترقی پسند ادیبوں کے مینی فیسٹو پر دستخط کیے۔ الہ آباد میں انجمن کی باقاعدہ تشکیل دی گئی۔ اسی طرح علی گڑھ میں ۱۹۳۶ء کے شروع میں خواجہ منظور حسین کے مکان پر انجمن کا پہلا جلسہ ہوا۔ جہاں علی گڑھ کے طالب علم سردار جعفری نے ''جدید ادب اور نوجوانوں کے رجحانات'' پر ایک مقالہ پڑھا۔ یہاں جاں نثار اختر، حیات اللہ انصاری، اسرار الحق مجاز، اختر حسین رائے پوری، خواجہ احمد عباس شاہد لطیف اور سبط حسن وغیرہ نوجوان بھی تھے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم عربی کے لیکچرر تھے یہ سب اس انجمن سے متعلق ہو گئے۔''[۸]

سجاد ظہیر کی اس کاوش سے ترقی پسند تحریک رفتہ رفتہ فروغ پانے لگی، کئی شعرا او ادبا نے اس کے تئیں اپنی حمایت کا اعلان کیا اور اس انجمن سے وابستہ ہوگئے۔ اس کی شاخیں یو پی، بہار، بنگال، حیدر آباد دکن جیسے مقامات میں بھی قائم ہونے لگیں۔ منظر اعظمی اس کی یوں تفصیل بیان کرتے ہیں:

> ''سبط حسن علی گڑھ کی تعلیم سے فارغ ہو کر حیدر آباد میں قاضی عبدالغفار کے اخبار ''پیام'' میں کام کرنے لگے اور اسی طرح حیدر آباد میں بھی اس کی شاخ قائم ہوگئی۔ اسی طرح کلکتہ میں بھی قائم ہوئی۔ لاہور میں فیض احمد فیض، اختر شیرانی، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم اور امرتسر سے محمود الظفر اور ان کی بیوی ڈاکٹر رشید جہاں وغیرہ کی معاونت سے پنجاب میں بھی اس کا کام چل نکلا۔ صوفی تبسم اس کے سکریٹری چنے گئے۔ بہار میں بھی سہیل عظیم آبادی، ڈاکٹر اختر اورینوی اور تمنائی وغیرہ نے انجمن کی شاخ قائم کی۔''

اس اقتباس کے معاً بعد منظر اعظمی بیان کرتے ہیں اس کی ایک شاخ لکھنؤ میں بھی قائم ہوئی اور یہی اس تحریک کی پہلی کانفرنس بھی منعقد ہوئی اس حوالہ سے منظر اعظمی کہتے ہیں:

> ''اسی طرح لکھنؤ میں بھی اس کی شاخ بنی اور انجمن کا نام اور اس کے مقاصد پورے ملک میں شہرت اختیار کرتے گئے۔ اب سوال یہ تھا کہ کوئی آل انڈیا کانفرنس بلائی جائے۔ ایک کل ہند مرکزی تنظیم ہو، دوسرے یہ کہ پورے ملک سے تمام زبانوں کے ادیب یکجا ہوں تاکہ اندازہ ہو سکے کہ اس وقت ملک میں کون کون سے رجحانات پرورش پا رہے ہیں اور مختلف زبانوں کو کن کن مسائل کا سامنا ہے۔ اس کے علاوہ اس طرح کی کانفرنس سے تمام زبانوں کے ادیبوں کو اکٹھا اور متحد ہو کر سرمایہ دارانہ نظام کے پیدا کردہ سیاسی بحران سے تہذیب اور کلچر کو جو خطرات در پیش تھے ان سے کیسے نمٹنا چاہیے۔ ان سارے مسائل کو ذہن میں رکھ کر لکھنؤ میں ترقی پسند مصنفین کی ایک کل ہند کانفرنس کرنے کی تجویز طے ہوئی اور سجاد ظہیر کے اصرار پر منشی پریم چند نے اس کی صدارت کرنا منظور کر لیا۔''[9]

ترقی پسند تحریک کے اغراض و مقاصد

اس کے بعد ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس تحریک کے پس منظر میں جو تجاویز ہیں ان کو پیش کیا جائے۔ تاہم اولاً علی سردار جعفری کے اس ضابطہ اور بنیاد کی توجیہ لازمی سمجھتے ہیں۔ انہوں نے ترقی پسندی کے لیے کن امور کو لازم خیال کیا۔ علی سردار جعفری نے ترقی پسند مصنفین کے اس اعلان کو جو ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس منعقدہ لکھنؤ میں پیش کیا گیا تھا، کو اپنی ترقی پسند ادب میں درج کیا ہے۔ اس سے ترقی پسند تحریک کی روح اور ماہیت کا ادارک

ہوتا ہے۔علی سردار جعفری بیان کرتے ہیں:

''اس وقت ہندوستانی سماج میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں اور جاں بلب رجعت پسندی جس کی موت لازمی اور یقینی ہے اپنی زندگی کی مدت بڑھانے کے لیے دیوانہ وار ہاتھ پاؤں مار رہی ہے۔ پرانے تہذیبی ڈھانچوں کی شکست وریخت کے بعد سے اب تک ہمارا ادب فراریت کا شکار رہا ہے اور زندگی کے حقائق سے گریز کر کے کھوکھلی 'روحانیت' اور بے بنیاد تصور پرستی میں پناہ ڈھونڈتا رہا ہے جس کے باعث اس کی رگوں میں نیا خون آنا بند ہو گیا ہے اور اب شدید ہیئت پرستی اور گمراہ کن منفی رجحانات کا شکار ہو گیا ہے۔''

اسی عنوان کے تحت دوسرے پیراگراف میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ:

''ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقی پسند تحریکوں کی حمایت کریں۔ ان کا فرض ہے کہ وہ اس قسم کے انداز تنقید کو رواج دیں جس سے خاندان، مذہب، جنس، رنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی اور ماضی پرستی کے خیالات کی روک تھام کی جا سکے۔ان کا فرض ہے کہ وہ ایسے ادبی رجحانات کو نشوونما پانے سے روکیں جو فرقہ پرستی نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی حمایت کرتے ہیں۔''

دوسرے پیراگراف میں ترقی پسند تحریک کی یوں وضاحت کی گئی ہے:

''ہماری انجمن کا مقصد ادب اور آرٹ کو ان رجعت پرست طبقوں کے چنگل سے نجات دلانا ہے جو اپنے ساتھ ادب اور فن کو بھی انحطاط کے گڑھوں میں ڈھکیل دینا چاہتے ہیں ۔ہم ادب کو عوام کے قریب لانا چاہتے ہیں اور اسے زندگی کی عکاسی اور مستقبل کی تعمیر کا مؤثر ذریعہ بنانا چاہتے ہیں، ہم اپنے آپ کو ہندوستانی تہذیب کی بہترین روایات کا وارث سمجھتے ہیں اور ان روایات کو اپناتے ہوئے ہم اپنے ملک میں ہر طرح کی رجعت پسندی کے خلاف جدوجہد کریں گے جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔اس کام میں ہم اپنے اور غیر ملکوں کے تہذیب وتمدن سے فائدہ اٹھائیں گے۔ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں، ہم ان تمام آثار کی مخالفت کریں گے جو ہمیں لاچاری، سستی اور توہم پرستی کی طرف لے جاتے ہیں۔ہم ان تمام باتوں کو جو ہماری قوت تنقید کو ابھارتی ہیں اور رسموں اور اداروں کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتی ہیں، تغیر اور ترقی کا ذریعہ سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔'' [10]

اس اعلان کے بعد یہ واضح ہوتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کی کیا روح تھی، اس کے اغراض و مقاصد کیا تھے۔

اس اعلان کے بعد ترقی پسند تحریک کیا تھی اور اس کے اغراض و مقاصد کیا تھے، مخفی نہیں رہے؛ بلکہ آشکارا ہو گئے۔ ترقی پسند تحریک کی اصل روح جس کی تخم ریزی انگلستان میں سجاد ظہیر کے سرپرستی اور ایما کے مطابق کی گئی تھی، اس کا خاطر خواہ اثر واقع ہوا یا نہیں، البتہ اتنا ضرور ہے کہ دین اسلام کے روح کو مجروح کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی اور اس کا فائدہ یہ ہوا کہ مسلمان جو اس سے متاثر تھے وہ بس نام کے ہی مسلمان رہ گئے اور ان کے اندر سے دینی روح یکلخت عنقا ہو گئی۔ یہ ترقی پسند تحریک جو بالخصوص ادب میں ''ترقی'' اور مبینہ مفروضہ ''رجعت پسندی'' کے خلاف علم بغاوت بلند کرنا تھا، ادب کی تمام اصناف میں اثر انداز ہوئی افسانہ نگاری، نظم و نثر ہر ایک پر حاوی ہو گئی۔ ہمارا موضوع سخن چوں کہ اردو نظم ہے اس لیے اب طول طویل تمہید بیان کرنے کے بجائے سردست شاعری پر ترقی پسند ہونے کے اثر انداز ہونے کی روداد پیش کرتے ہیں۔

اردو شاعری پر ترقی پسند تحریک کے اثرات

ترقی پسند تحریک جیسا کہ ماقبل کے پیراگراف میں عرض کیا جا چکا ہے، تمام ادبی اصناف پر اثر انداز ہوئی اور پھر شاعری کو اس سے متاثر بھی ہونا تھا؛ کیوں کہ یہی شاعری عوام تک پہنچنے کا ذریعہ ہے۔ عوام افسانے کم پڑھتے ہیں، البتہ نظموں اور شاعری کے دلدادہ زیادہ ہوتے ہیں؛ لہٰذا اس تحریک کے طوفان سے شاعری محفوظ نہ رہ سکی۔ خیر! اس شاعری کو اس رنگ و آہنگ میں ڈھل بھی جانا تھا؛ کیوں کہ اس شاعری کے اندر جذب کی صلاحیت بہت ہی زیادہ ہے۔ جیسا کہ حالیؔ اور آزادؔ نے وحشت انگیز غزلیہ شاعری کے خلاف آواز بلند کی تھی، قدرے اختلاف کے بعد حالیؔ اور آزادؔ کے پیش کردہ تصور کو قبول کر لیا تھا۔ اسی طرح ترقی پسند تحریک کو بھی قبول کرنے میں کوئی ردوکد یا مزاحمت کا سامنا نہ کرنا پڑا۔ یہ الگ بات ہے کہ ترقی پسند یا بالفاظ دیگر اشتراکیت کے علامہ اقبالؔ مخالف تھے اور انہوں نے آل احمد سرورؔ کو اس سلسلے میں ایک خط بھی لکھ کر اپنے موقف کو واضح کر دیا تھا۔ منظر اعظمی نے ترقی پسند تحریک کے قبول اثرات کے ضمن میں مفصل طور پر بیان کیا ہے۔ منظر اعظمی لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند ادبی تحریک نے اردو شعر میں نئے آہنگ کا اضافہ کیا۔ انہوں نے اقبالؔ سے فکر کی صلابت، حیات بخش لہجہ اور شعر میں نظریے کی تپش کا انداز لیا اور ان کے یہاں ایک طرح کی رومانی جذباتیت یا عشق کی سرمستی تھی اس سے استفادہ کیا، لیکن وہ اقبالؔ کی فکر کی بلندی اور فلسفے کو شعر بنانے کی قدرت سے محروم رہے۔ فکر کی گہرائی کی کمی کو انہوں نے جوشؔ کی خطیبانہ بلند آہنگ اور گھن گرج والی شاعری سے پورا کرنے کی کوشش کی۔ ان کے نغموں اور نظموں نے ملک میں بڑھتے ہوئے تحریک آزادی کے جوش کو بڑھاوا دیا اور سامراج مخالف ولولوں کو ہوا دے کر

شعلۂ جوالہ بنادیا۔ ان میں بہت سے شاعر جو ابتدا میں آگ وخون کی بات کرتے رہے، بعد میں سنبھل گئے اور اردو شاعری میں اپنا ایک مقام بنالیا۔ ترقی پسندوں میں ابتدا ہی میں نمایاں مقام حاصل کرنے والے شاعروں میں مجازؔ، مخدوم، جذبی اور علی سردار جعفری قابل ذکر ہیں۔ فیضؔ ابتدا سے ہی ایک دھیمے لب و لہجے اور کسی حدتک رموز و علائم میں گفتگو کرنے والے شاعر تھے۔ جماعتی تنقید و احتساب کے باوجود اپنے انداز کی اچھی شاعری کرتے رہے اور بعد میں صف اول کے شعرا میں شمار ہونے لگے۔ فراقؔ ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی اپنے آپ کو بلند آہنگی سے بچاتے رہے اور سنسکرت رسوں سے مستفید اردو شعروں سے نئے ادبی افق کو روشن کرتے رہے۔ ۴۳-۱۹۴۲ء تک نئے شاعروں کے گروہ میں جو ہونہار شاعر تھے اور جن سے بہت سی توقعات وابستہ تھیں، اگر چہ انہوں نے تمام توقعات پوری نہیں کیں، مگر اچھے شاعروں میں شمار ہوتے رہے ان میں سلام مچھلی شہری، علی جواد زیدی، اختر انصاری اور مسعود اختر جمال وغیرہ تھے۔ کچھ ایسے بھی شعرا تھے جنہوں نے بعد کے زمانے میں خاصا نام کمایا اور مشہور ہوئے۔ ان میں کیفی اعظمی، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطان پوری، اختر الایمان اور احمد ندیم قاسمی قابل ذکر ہیں، مگر کچھ ایسے بھی تھے جو ابتدا میں بہت چمکے اور اپنی نظموں کی بلند آہنگی کے سبب اس وقت کے شعری انتخابات میں جگہ پاتے رہے، مگر جن کی اہمیت آزادی سے پہلے ختم ہوگئی مثلاً رضی عظیم آبادی، شہاب ملیح آبادی، شمیم کرہانی، اور وقار انبالوی وغیرہ۔ یہ وہ نوجوان شعرا تھے جو انقلاب اور آزادی کے جذبوں سے سرشار اسی سرشاری کا اپنی نظموں میں اظہار بھی کرتے تھے۔ رضیؔ کی ''نوجوان کی دنیا'' شمیم کرہانی کی ''قومی سپاہی کا گیت'' اور ''جوان جذبے'' شہاب ملیح آبادی کی '' ہٹو آتا ہے مرد انقلابی'' بڑی مشہور نظمیں تھیں۔''[۱۱]

اس کے بعد دوسرے پیراگراف میں منظر اعظمی ان شعرا کی تفصیلات پیش کر رہے ہیں جنہوں نے اردو شاعری شعری دولت سے نوازا۔ اس ذیل میں منظر اعظمی کہتے ہیں:

''اب ان تمام شعرا کا ذکر کیا جاتا ہے جن کی شاعری میں ایک نیا پن تھا یا جنہوں نے اردو شاعری کو قابل قدر شعری دولت عطا کی، خود بھی مشہور ہوئے اور ترقی پسندی کے نام کو بھی چمکایا ان سب میں سب سے زیادہ دراز قد فراقؔ اور فیضؔ ہیں۔ فراق گورکھپوری اگر چہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے، مگر ان کی شعری دنیا ان کے اپنے انداز اور طرز فکر سے عبارت ہے۔ فراقؔ کی آواز اور لب ولہجہ ان کی اپنی آواز اور لب ولہجہ ہے اس میں جدت ہے، ندرت ہے اور ایسا انوکھا پن ہے جو دوسروں کے یہاں نہیں۔ وہ غیر سیاسی شاعر ہیں، ان کی دلچسپی فطرت عشق ومحبت، جمالیات اور تمدنی مسائل سے ہے۔ انہوں نے انگریزی اور سنسکرت روایتوں کو اردو میں اس

طرح آمیز کیا ہے کہ ان کا طرز منفرد اور ممتاز ہو گیا۔ فراقؔ کا اسلوب اور ان کی آواز کی انفرادیت دور سے پہچانی جا سکتی ہے۔ وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور ان کی عشقیہ شاعری مشہور بھی ہے۔ مگر ان کی نظمیں بھی کم وقیع نہیں ''ترانہ خزاں''، ''شام عیادت''، '' آدھی رات''، ''دھندلکا'' اور ''جگنو'' مشہور نظمیں ہیں۔ ان کی سیاسی اور سماجی نظموں میں ''دھرتی کی کروٹ''، ''شاہ نامہ آدم''، ''ڈالر دیس'' اور ''امریکی بنجارہ نامہ'' وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے تجربے بھی کئے ہیں۔ ان کی شاعری میں بہت سے ناتراشیدہ ہیرے بھی جگ مگ کرتے ملیں گے ''گل نغمہ'' ان کا مشہور مجموعۂ کلام ہے۔ اگرچہ ان کی مختلف نظموں اور غزلوں پر مشتمل ''روح کائنات'' ''شبنمستان''، ''رمز و کنایات'' اور ''پچھلے پہر'' کے نام سے اور بھی کئی کلام کے مجموعے ہیں۔ رباعیات میں بھی انہوں نے نام کمایا۔ ''روپ'' رباعیات کا مجموعہ ہے۔''[۱۲]

ماقبل میں دو درازقد ترقی پسند شاعر کے نام کا ذکر کیا گیا تھا ان میں فیضؔ بھی تھے۔ منظر اعظمی فیض احمد فیض کے متعلق لکھتے ہیں:

''فیض احمد فیضؔ ترقی پسند شعرا میں ممتاز شاعر ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام ''نقش فریادی'' ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔ ن، م راشد نے اس پر دیباچہ لکھا۔ وہ اس لحاظ سے بھی ممتاز ہیں کہ انہوں نے اپنے لہجے پر خطیبانہ انداز اور بلند آہنگی کو حاوی نہیں ہونے دیا۔ ان کے یہاں رومان اور حقیقت، فنی دردمندی اور انقلاب کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ بعد میں ان کے اور مجموعے'' دست صبا''، ''زنداں نامہ''، ''دست تہہ سنگ'' اور ''سر وادیٔ سینا'' کے نام سے چھپے۔ ان کے یہاں ایک جمالیاتی احساس اور شعری علائم کا خوبصورت استعمال بھی جو ان کو دوسروں سے ممتاز کرتا ہے۔ ان کی نظمیں '' آخری خط''، ''سرود شبانہ'' اور ''تہہ نجوم'' وغیرہ ایک خوابناک فضا کی حامل نظمیں ہیں۔ ''مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ''، ''رقیب سے تنہائی''، ''موضوع سخن''، ''ہم لوگ''، ''بول کہ لب آزاد ہیں تیرے'' اور ''دست دعا'' جیسی نظمیں ایک نیا آہنگ لیے ہوئے ہیں۔ ان کی شاعری کی فکری سطح بلند ہے۔ ان کی شاعری میں اردو کی شعری روایتوں کے نمایاں عناصر بھی ملتے ہیں۔ ''صبح آزادی''، ''دو عشق''، ''نثار تیری گلیوں پہ''، ''شیشوں کا مسیحا''، ''زنداں کی ایک شام''، ''یاد''، ''ملاقات''، ''روشنیوں کے شہر''، ''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'' اور ''دریچہ'' وہ نظمیں ہیں جو ترقی پسند کے اعمال نامے میں سنہرے حروف میں لکھی ملیں گی۔'' [۱۳]

ترقی پسند تحریک میں ممتاز شعرا جنہوں نے اس ذیل میں کافی شہرت حاصل کی اور اپنے فکر و خیالات نیز افکار کی بلند آہنگی سے ہیئتی، اسلوبیاتی نیز موضوعاتی تجربے کر کے اردو شاعری اور نظم گوئی کے گیسوئے برہم کو

سلجھایا۔ان میں فیضؔ احمد فیضؔ ،فراق گورکھپوری، جاں نثار اختر ،کیفی اعظمی ، ساحرلدھیانوی،علی سردار جعفری اور مجروح سلطانپوری کے اسما قابل ذکر ہیں ۔ ذیل میں بالتفصیل ان کی نظم گوئی میں جو ہیئتی ، اسلوبی اور موضوعاتی تجربے کر کے نظم گوئی کی جبیں پر مہر و ماہ سجایا ہے،اس کا ذکر کیا جاتا ہے۔

فیض احمد فیض کی ترقی پسندانہ نظم گوئی

فیضؔ کے متعلق گزشتہ باب میں کچھ تفصیلی باتیں ہوئیں ،تاہم اس ذیل میں ان کی ترقی پسندانہ شاعری کے ضمن میں گفتگو کی جائے گی ؛ کیونکہ ترقی پسند کے باب میں فیض احمد فیض کے کارنامے کچھ ایسے ہیں وہ بقول منظر اعظمی ''ترقی پسند کے اعمال نامے میں سنہری حروف میں لکھی ملیں گی''۔اس ضمن میں اشفاق حسین 'فیض: ایک جائزہ' میں لکھتے ہیں:

> ''فیض احمد فیضؔ کی ادبی شہرت کا تمام تر دارو مدار ترقی پسند تحریک پر ہے۔ترقی پسند تحریک سے یہ وابستگی فیض کو رومان کی وادی سے انقلاب کی دنیا میں کھینچ لائی۔ان کی شاعری کا محور اگر چہ ترقی پسند تحریک سے وابستگی سے قبل بھی اپنی جلوہ سامانیوں اور رعنائیوں سے ارباب نظر کو متاثر کر رہا تھا؛لیکن اس تحریک سے پرخلوص وابستگی نے ان کی شاعری کے حسن کو جلا بخشی اور اسے نئی آب و تاب اور انوکھے رنگ و روپ سے روشناس کرایا۔ یہ وابستگی اس قدر واضح تھی کہ اب جب کبھی بھی فیض احمد فیضؔ کا نام لبوں پر آتا ہے تو ذہن کے دریچوں میں ترقی پسند تحریک کی ہواؤں کے نرم نرم جھونکے در آتے ہیں''[۱۴]

اس ذیل میں اشفاق حسن مزید لکھتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک کی وابستگی کے بعد ان کی شاعری اور ان کے احساسات میں نمایاں تبدیلی نظر آئی۔انہوں نے رومان کی دنیا کی تصوراتی رعنائیوں کو یوں خیر باد کہا کہ انقلاب کو گلے لگالیا اب فیضؔ کی نگاہیں صرف حسن کے شراروں کا ہی نظارہ نہیں کرتی تھیں ؛ بلکہ اب یہ نگاہیں 'حسن' کی ناقدری اور توہین کو بھی دیکھا کرتی تھیں، بھوک اور ظلم سے جاں بلب زندگی کے خاتمہ کو بھی قہر آلود نگاہوں سے دیکھا کرتی تھیں اور جن نگاہوں میں کبھی محبت جھلکتی تھی اب ان نگاہوں سے خشمگیں اور تلخیاں عود کر آتی ہیں۔اشفاق حسین لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے فیض کو غم دوراں کی طرف متوجہ کیا، آرزو، خواب اور کسی کے روئے حسین کے مثلث میں گھرا ہوا نوجوان شاعر جب اس تحریک سے وابستہ ہوا تو اس کے ذہن کے دریچوں میں پڑے ہوئے قفل کھل گئے اور اس کی دنیا وسیع ہوگئی، بہت وسیع ۔ پہلے وہ سمجھتا تھا کہ غم جاناں کی موجودگی میں غم دوراں کا کوئی جھگڑا ہی نہیں ہے۔اسے دنیا میں اپنے محبوب کی آنکھوں کے سوا کچھ نظر ہی نہیں آتا تھا،مگر اب اسے ان گنت صدیوں کے تاریک او

ربہمانہ طلسم کا مکروہ چہرہ بھی نظر آنے لگا۔ اب اس کی نظریں خاک وخون میں لتھڑے ہوئے
جسموں کو سر بازار نیلام ہوتے ہوئے بھی دیکھتی ہیں۔ اس کی نگاہیں امراض کے تنوروں سے
نکلے ہوئے جسموں سے بہتی ہوئی پیپ اور سڑتے گلتے ہوئے ناسوروں پر بھی پڑتی ہیں۔ زندگی
کا یہ شعور اجتماعی غم کی کسک اور یہ اندا نظر سب کچھ ترقی پسند تحریک سے وابستگی اور اس کے
اثرات ہی کا نتیجہ ہے۔''۱۵

تاہم اس امور سے سوا یہ کہ فیض اصلاً غزل کے شاعر تھے، ان کی نظموں میں غزلیہ رنگ وآہنگ بھی نمایاں ہے۔ ہارون رشید ''فیض شناسی'' کے اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''فیض فطری طور پر غزل کے شاعر ہیں ان کے یہاں داخلیت کا غلبہ ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کی
نظموں پر بھی تغزل کی چھاپ نمایاں ہے۔ ان کی غزلوں میں سیاست اور عشق دونوں اس طرح
گھل مل گئے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے الگ کرنا مشکل ہے اور یہ بھی فیض کی مقبولیت کا ایک
سبب ہے؛ لیکن یہ خصوصیت بھی فیض نے غزل کی روایت سے اخذ کیا ہے۔ بقول پروفیسر
احتشام حسین ''غزل کے داخلی انداز بیان میں محبت، مذہب اور سیاست کا بعد مٹ جاتا ہے۔
ان تینوں تصورات میں جدوجہد کے ذریعہ منزل مقصود تک پہنچنے کا جذبہ اور اس سے پیدا ہونے
والے ضمنی جذبات قدر مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں'' اس میں شک نہیں کہ فیض نے سیاست اور
محبت کے امتزاج سے اپنے اشعار کو دوآتشہ بنا دیا ہے''۱۶

ہارون رشید کے اس بیانیے اور اشفاق حسین کے مذکورہ بالا اقتباس سے یہ اخذ کرنا آسان ہے کہ فیض کی مقبولیت کا اصل مدار ان کی ترقی پسند شاعری تھی؛ کیوں کہ فیض ماقبل میں رومانی شاعری کے لیے جانے جاتے تھے ؛لیکن جب ان کی وابستگی ترقی پسند تحریک سے ہوئی تو انہوں نے اپنی شاعری (نظموں) کے ذریعہ اس رومان و حقیقت کو ایک ساتھ ملا کر دوآتشہ بنا دیا جس سے نہ کہ صرف رومان پسند طبقہ اس کو قدر کی نگاہوں سے دیکھتا؛ بلکہ مزدور طبقہ بھی فیض کی شاعری اور نظموں کو آنکھوں سے لگاتا تھا۔ فیض کی شاعری کے تین ادوار ہیں جن کو خود انہوں نے بیان کیا ہے۔ اس کو عزیزہ بانو نے اپنی کتاب میں بھی ذکر کیا ہے۔ فیض احمد فیض بیان کرتے ہیں:

''شعر گوئی کا عذر گناہ تو مجھے نہیں معلوم۔ اس میں بچپن کی فضائے گرد و پیش میں شعر کا چرچا
دوست واحباب کی ترغیب اور دل کی لگی سبھی کچھ شامل ہے۔ یہ نقش فریادی کے پہلے حصے کی بات
ہے جس میں ۲۹-۲۸ سے ۳۵-۳۴ء تک کی تحریریں شامل ہیں جو ہماری طالب علمی کے دن تھے
۔ یوں تو ان سب کا قریب قریب ایک ہی ذہنی اور جذباتی واردات سے تعلق ہے اور اس میں
واردات کا ظاہری محرک تو وہی ایک حادثہ ہے جو اس عمر میں اکثر نوجوان کے دلوں پر گزر جایا
کرتا ہے۔ وہ یوں ہے کہ ۲۰ء سے ۳۰ء تک کا زمانہ ہمارے ہاں معاشی اور سماجی طور سے کچھ

عجیب طرح کی بے فکری، آسودگی اور ولولہ انگیزی کا زمانہ تھا۔ جس میں اہم قومی اور سیاسی تحریکوں کے ساتھ ساتھ نثر و نظم میں بیشتر سنجیدہ فکر و مشاہدہ کے بجائے کچھ رنگ رلیاں منانے کا سا انداز تھا۔ شعر میں اولاً حسرت موہانی اور ان کے بعد جوش حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی کی ریاست قائم تھی۔ افسانے میں یلدرم اور تنقید میں حسن برائے حسن اور ادب برائے ادب کا چرچا تھا۔ نقش فریادی کی ابتدائی نظمیں، خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو، تو مری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو تہہ نجوم کہیں چاندنی کے دامن میں وغیرہ وغیرہ اسی ماحول کے زیر اثر مرتب ہوئیں اور اسی فضا میں ابتدائے عشق کا تحیر بھی شامل تھا؛ لیکن ہم لوگ اس دور کی ایک جھلک بھی ٹھیک سے نہیں دیکھ پائے تھے کہ صحبت یار آخر شد، پھر دیس پر عالمی کساد بازاری کے سائے ڈھلنے شروع ہوئے، کالج کے بڑے بڑے بانکے تیس مار خان تلاش معاش میں گلیوں کی خاک پھانکنے لگے۔ یہ وہ دن تھے جب یکا یک بچوں کی ہنسی بجھ گئی اجڑے ہوئے کسان کھیت کھلیان چھوڑ کر شہروں میں مزدوری کرنے لگے اور اچھی خاصی شریف بہو بیبیاں بازار میں آ بیٹھیں، گھر کے باہر یہ حال تھا کہ اور گھر کے اندر مرگ سوز محبت کا کہرام مچا تھا۔ یکا یک یوں محسوس ہونے لگا کہ دل و دماغ پر سبھی راستے بند ہو گئے ہیں اور اب یہاں کوئی نہیں آئے گا۔'' [۷]

فیض کے مجموعۂ کلام دست تہہ سنگ کی چند ترقی پسند نظمیں پیش کی جا رہی ہیں جن سے اس کی بھی تحقیق کی کوشش کی جائے گی کہ آیا فیض کی نظموں میں موضوعاتی، ہیئتی اور اسلوبیاتی تجربات کیا تھے۔ دست تہہ سنگ کی ایک نظم جن میں ترقی پسندی کے تمام عناصر نمایاں ہیں، پیش ہے:

''بے دم ہوئے بیمار، دوا کیوں نہیں دیتے
تم اچھے مسیحا ہو، شفا کیوں نہیں دیتے
دردِ شب ہجراں کی جزا کیوں نہیں دیتے
خونِ دلِ وحشی کا صلا کیوں نہیں دیتے
مٹ جائے گی مخلوق تو انصاف کروگے
منصف ہو تو اب حشر اٹھا کیوں نہیں دیتے
ہاں! نکتہ ورو! لاؤ لب و دل کی گواہی
ہاں نغمہ گرو! ساز صدا کیوں نہیں دیتے
پیمانِ جنوں ہاتھوں کو شرمائے گا کب تک
دل والو! گریباں کا پتا کیوں نہیں دیتے

برباديِ دل جبر نہیں فیضؔ کسی کو
وہ دشمن جاں ہے تو بھلا کیوں نہیں دیتے''
۱۸

اس نظم میں فیضؔ احمد فیض نے سرمایہ دارانہ نظام کی خرابیاں بیان کرتے ہوئے طنز کیا ہے کہ یہ نظام مزدور اور محکوم کے لیے تازیانہ مسلسل ہے اس سے مظلوم کو انصاف نہیں مل سکتا ہے۔فیضؔ احمد فیضؔ نے اس نظم میں یہ بھی کہا کہ یہ سرمادارانہ نظام کے مالک جو خود کو مسیحا و منصف کہتے ہیں وہ مخلوق کی پریشانیوں کو سمجھنے سے قاصر کیوں ہے؟ جب کہ خلق پریشاں کی صورتحال سے یہ نام نہاد ''مسیحا و منصف'' باخبر بھی ہیں۔اس نظم میں فیضؔ نے نام نہاد سرمایہ داروں، مسیحاؤں اور منصفوں کو خطاب کرتے ہوئے کہا کہ یہ مسیحائی اور منصفی کس کام کی ہے مظلوم اور پریشان مخلوق کی دادرسی نہ کی جائے،خلق جاں بلب ہو اور مسیحا اپنی مسیحائی کے کرامات و کرتب دکھانے میں مصروف رہے یہ قابل ہضم اور برداشت نہیں ہے۔علاوہ ازیں انہوں نے اس نظم میں فیضؔ نے نہ کہ صرف نام نہاد منصف و مسیحا کو ہی لعن طعن نہیں کیا ہے؛ بلکہ مظلوم طبقہ کو بھی اس ظلم و استبداد اور وعدوں کے ''سبز باغ'' دکھانے والے مسیحا و منصف کے اس ''حصار'' کو توڑ دینے کی بھی اپیل کرتے ہیں کہ یہ ظلم و استبداد اور حق تلفی نہیں کی جاسکتی ہے اگر اس کے غلبہ و تسلط سے خود کو آزاد کرالیا جائے۔فیضؔ نے مظلوم و مقہور طبقہ سے ''وہ دشمن جاں ہے تو بھلا کیوں نہیں دیتے'' کے ذریعہ اس قہر ایمانی سے آزادی حاصل کرنے کا عندیہ بھی پیش کر دیتے ہیں۔فیضؔ کی نظموں میں یہ بات بھی وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ ترقی پسند ہونے کے ساتھ ساتھ انقلاب و نعرہ کی گونج نہیں ہے جیسا کہ ترقی پسند شاعروں کی نظموں میں بکثرت ملتا ہے۔فیضؔ نے اس کو ملحوظ رکھا ہے کہ بات اس سلیقہ سے کی جائے کہ ''موج خون'' بھی مشتعل نہ ہو اور اپنی بات بھی مکمل ہو جائے۔اسی لب و لہجہ کی نظم ''آج بازار میں پا بجولاں چلو'' ہے،اس نظم کو بھی ملاحظہ کیجئے:

''چشم نم ، جانِ شوریدہ کافی نہیں
تہمت عشق پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پا بجولاں چلو
دست افشاں چلو، مست و رقصاں چلو
خاک برسر چلو، خوں بہ داماں چلو
راہ تکتا ہے سب شہر جاناں، چلو
حاکم شہر بھی، مجمع عام بھی
تیر الزام بھی ، سنگ دشنام بھی

صبح ناشاد بھی ، روز ناکام بھی
ان کا دم ساز اپنے سوا کون ہے؟
شہر جاناں میں اب باصفا کون ہے؟
دست قاتل کے شایاں رہا کون ہے؟
دست دل باندھ لو ، دل فگارو چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں ، یارو چلو''
۱۹

اس نظم میں فیضؔ نے وہی باتیں کہی ہیں جو ماقبل میں پیش کردہ نظم میں کہی ہے البتہ اس نظم میں خیالات کی شدت ہے اور آمرانہ نظام کے خلاف ایک نعرہ ہے۔ یہ وہ نعرہ ہے جس میں تمام سرحدیں عبور کر دینے کا عزم بھی ہے۔ انقلاب کی یہ آہنگ ہے کہ وہ سرفروشوں جو کہ دراصل مزدور اور محکوم طبقہ ہے، ان کو خطاب کر کے کہہ رہے ہیں کہ صرف اعلانات کر دینا ہی کافی نہیں ہے؛ بلکہ اس اعلان یعنی کہ ''چشم نم'' اور ''جان شوریدہ'' کے ساتھ اپنی منزل کی طرف تیز گامی جس کو فیض نے اپنی زبان میں ''پابجولاں'' کہا ہے، کے ساتھ چلنے اور بڑھتے رہنے کا بھی مشورہ دیا ہے۔ اور پھر اس تیز گامی کی صفت بھی یہ بیان کی ہے کہ ''دست افشاں'' اور ''مست ورقصاں'' بھی ہونا چاہیے۔ فیضؔ کی ان نظموں کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے متبعین کو منزل کی طرف بلاتے تو ہیں؛ لیکن اس 'دعوت' میں سختی اور تلخی نہیں ہے جیسا کہ دیگر ترقی پسند شاعروں میں پائی جاتی ہے۔ منزل کو حاصل کرنے کی طلب کی شدت کو بیان کرتے ہوئے فیضؔ نے یہ بھی کہا کہ ''پھر ہمیں قتل ہو آئیں، یارو چلو''۔ اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ فیضؔ نے ترقی پسند آہنگ کے ساتھ نظم کی ہیئت اور اسلوب میں میں تجربات کیے ہیں جو کہ مستحسن اور قابل قدر اضافہ ہے۔ فیضؔ کے ان ہی تجربات کی جھلکیاں ان کی نظموں میں مزید ملاحظہ کریں:

''تیرگی ہے کہ امنڈتی ہی چلی آتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے
چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبض ہستی
دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے
رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو
یہی تاریکی تو ہے غازہ رخسار سحر
صبح ہونے ہی کو ہے اے دل بیتاب ٹھہر!

ابھی زنجیر چھنکتی ہے پس پردۂ ساز
مطلق الحکم ہے شیرازۂ اسباب ابھی
ساغر ناب میں آنسو بھی ڈھلک جاتے ہیں
لغزش پا میں ہے پابندیٔ آداب ابھی
اپنے دیوانوں کو دیوانہ تو بن لینے دو
اپنے میخانوں کو میخانہ تو بن لینے دو
جلد یہ سطوت اسباب بھی اٹھ جائے گی
یہ گراں باریٔ آداب بھی اٹھ جائے گی
خواہ زنجیر چھنکتی ہی ، چھنکتی ہی رہے''
[۲۰]

اس نظم میں فیضؔ کے تجربات اور نظم گوئی میں اسلوبیات کی شناخت و بنیاد دیکھی جا سکتی ہے۔فیضؔ نے اپنی نظموں میں قدیم روایت و اسلوب کے ساتھ ساتھ نئے تقاضوں کی تکمیل بھی کی ہے،یعنی ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے بعد جو تقاضے ہیں ان کو بخوبی احسن پورا بھی کیا ہے۔ڈاکٹر نصرت چودھری اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''فیضؔ کے شعری موضوعات کے مطالعہ سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ انہوں نے روایتی موضوعات کے برتاؤ کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کے تقاضوں اور تحریکوں کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے بعد ان کی شاعری نے ایک اہم موڑ اختیار کیا۔مقصدیت ان کے پیش نظر رہی، وہ انسانی فلاح و بہبود کے خواب دیکھتے رہے؛لیکن یہ مقصدی نقطۂ نظر ان کے فنی شعور کی حد بندیوں کو محصور نہ کر سکا۔وہ آزاد ذہن کے ساتھ اپنے شاعرانہ وجود کی آبیاری کرتے رہے ہیں۔انہوں نے اپنی روایت سے ایک رشتہ مسلسل استوار رکھا۔اس میں کوئی کلام نہیں کہ ان کا تخلیقی ذہن ان کے خوبصورت آہنگ کا اسیر رہا۔جس رنگ محل میں وہ خود قید ہوتے ہیں اپنی قدرت کلام سے وہ اپنے قاری کو بھی اسی ساحرانہ ماحول سے آزاد نہیں ہونے دیتے۔''[۲۱]

نصرت چودھری کے اس اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کی وابستگی کے بعد ان کی شاعری نے ایک نئی رخ کا انتخاب کیا اور اس انتخاب کے پس پردہ اس تحریک کی مقصدیت جلوہ گر تھی۔فیضؔ کی نظموں میں یہی مقصدیت جا بجا نظر آتی ہے۔فیضؔ کی یہی مقصدیت یعنی کہ موضوعاتی تجربے کو اس نظم میں بھی ملاحظہ کیا جائے:

اب سعی کا امکاں اور نہیں پرواز کا مضموں ہو بھی چکا
تاروں پہ کمند پھینک چکے، مہتاب پہ شب خون ہو بھی چکا

اب اور کسی فردا کے لیے ان آنکھوں سے کیا پیماں کیجئے
کس خواب کے جھوٹے افسوں سے تسکین دل ناداں کیجئے
جینے کے فسانے رہنے دو، اب ان میں الجھ کر کیا لیں گے
اک موت کا دھندا باقی ہے، جب چاہیں گے نبٹا لیں گے
یہ تیرا کفن ، وہ میرا کفن ، یہ میری لحد، وہ تیری ہے
۲۲

اس نظم میں ترقی پسند تحریک کی مقصدیت واضح ہوتی ہے وہ یہ کہ شاعری کے موضوع میں مفید تجربے کیے جائیں، فیضؔ کی ان نظموں میں یہ تجربات نمایاں ہیں کہ موضوع اور اسلوب کے تحت ایک نئی راہ متعین کی گئی ہے، اس میں ساز و آہنگ بھی ہے تو ترقی پسندی کی اشاعت و تبلیغ بھی۔ شاید اسی ترقی پسندی کی دین ہے کہ اپنی زندگی کو ایک سرمایہ دارانہ نظام کے تحت بے سامان زندگی اور خود فراموش زندگی سے تعبیر کرتے ہیں۔ نسخہ ہائے وفا میں فیضؔ کہتے ہیں:

’’نیم شب چاند خود فراموشی
محفل ہست و بود ویراں ہے
پیکر التجا ہے خاموشی
بزم انجم فسردہ ساماں ہے
آبشار سکوت جاری ہے
چار سو بے خودی سی طاری ہے
زندگی جزو خواب ہے گویا
ساری دنیا سراب ہے گویا‘‘
۲۳

ترقی پسند شاعری کا اصل مقصد اور اس کا موضوع و مدار بھوک و افلاس سے نجات، مزدور کی حق تلفی کا ازالہ، ظالم و جابر سرمایہ داروں کے ظلم و جبر سے نجات اور معاشرہ میں مساوات کی بنیاد ہی تھا۔ فیضؔ کے یہاں بھی یہ مقصدیت نمایاں ہے۔ فیض کی نظم پا بجولاں چلو میری نظر میں بطور خاص اسی ذہنیت کے خلاف ایک مؤثر احتجاج ہے۔ فیضؔ ایک ترقی پسند شاعر ہونے کے ساتھ جمالیاتی اقدار کے خوگر بھی تھے اور اس کے شناور بھی تھے۔ انور پاشا ماہنامہ آج کل کے اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

’’فیضؔ کی شعری عظمت اور شہرت میں ان کی فکری بالیدگی کے شانہ بہ شانہ ان کے پختہ فنی شعور اور جمالیاتی بصیرت کا بڑا دخل رہا ہے۔ ان کی شاعری میں کہیں بھی اکہرے پن کا احساس نہیں

ہوتا۔ وہ اپنے سیاسی اور سماجی تصورات و افکار کو شعریت اور غنائیت کے پیکر میں اس طرح ڈھالتے ہیں کہ قاری سحر زدہ ہوئے بغیر نہ رہتا۔ ان کا یہ فنکارانہ جوہر عصری شعور اور جمالیاتی بصیرت دونوں سے اپنے قاری کو یکساں طور پر محظوظ کراتا ہے ملاحظہ کریں ان کی نظموں کے یہ چند بند:

ہم پرورش لوح و قلم کرتے رہیں گے جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
ہاں تلخیِ ایام ابھی اور بڑھے گی ہاں اہل ستم، مشق ستم کرتے رہیں گے
منظور یہ تلخی ، یہ ستم ہم کو گوارا دم ہے تو مداوائے الم کرتے رہیں گے
اک طرز تغافل ہے سو وہ ان کو مبارک اک عرض تمنا ہے سو ہم کرتے رہیں گے
۲۴

یہ بھی کہنے میں تامل نہیں ہونا چاہیے کہ فیض نے مزدوروں کے حقوق کی بازیابی میں صرف موثر احتجاج ہی نہیں کیا، بلکہ اس ذیل میں انہوں نے خود کو گھلا بھی دیا اور خاموشی کو اپنا طرۂ امتیاز بھی بنایا ہے۔ اس نظم میں اسی کی عکاسی ہوتی ہے:

کیوں میرا دل شاد نہیں ہے کیوں خاموش رہا کرتا ہوں
چھوڑو میری رام کہانی میں جیسا بھی ہوں اچھا ہوں
میرا دل غمگین ہے تو کیا غمگین یہ دنیا ہے ساری
یہ دکھ تیرا ہے نہ میرا ہم سب کی جاگیر ہے پیاری
تو گر میری بھی ہوجائے دنیا کے غم یونہی رہیں گے
پاپ کے پھندے، ظلم کے بندھن اپنے کہے سے کٹ نہ سکیں گے
غم ہر حالت میں مہلک ہے اپنا ہو یا اور کسی کا
رونا دھونا ، جی کو جلانا یوں بھی ہمارا ، یوں بھی ہمارا
کیوں نہ جہاں کا غم اپنالیں بعد میں سب تدبیریں سوچیں
بعد میں سکھ کے سپنے دیکھیں سپنوں کی تعبیریں سوچیں

اس نظم میں فیض نے جس طرح موضوعاتی تجربے کیے ہیں وہ قابل دید ہے۔ اس نظم میں ایک طرف جہاں اپنا دکھ بیان کر رہے ہیں وہیں دوسری طرف غم روزگار اور مزدوروں کے احساسات کو بھی بیان کرنا اپنا فریضہ خیال کیا ہے۔ پاپ کے پھندے اور ظلم کے بندھن کے جو لوگ شکار ہیں وہ اسی معاشرہ کا وہ بدنصیب طبقہ ہے جسے کم از کم اپنی

کمائی کا حصہ نہیں ملتا ہے۔اس نظم میں فیضؔ نے جو موضوعاتی تجربہ کیا یہ ہے کہ تخاطب کے طرز پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔علاوہ ازیں اس نظم میں ان کا جمالیاتی شعور بھی نمایاں ہے کہ ستم بالائے ستم کے بعد بھی زندگی کی رمق کی تلاش کررہے ہیں۔فیض کے یہاں ناامیدی اور تکان نہیں ملتی ہے اور یہی ان کا طرۂ امتیاز بھی ہے۔اس نظم میں اس عنصر کو بھی دیکھیں:

''ہر سمت پریشاں تری آمد کے قرینے　　دھوکے دیئے کیا کیا ہمیں بادِ سحری نے

ہر منزلِ غربت پہ گماں ہوتا ہے گھر کا　　بہلایا ہے ہر گام بہت دربدری نے

تھے بزم میں سب دودِ سرِ بزم سے شاداں　　بیکار جلایا ہمیں روشن نظری نے

مے خانے میں عاجز ہوئے آزردہ دلی سے　　مسجد کا نہ رکھا ہمیں آشفتہ سری نے

یہ جامہ صد چاک بدل لینے میں کیا تھا　　مہلت ہی نہ دی فیضؔ، کبھی بخیہ گری نے''

۲۵

فیض کی نظموں میں موضوعاتی اعتبار سے جو تجربات کیے گئے،اس ضمن میں عبادت بریلوی نے دلچسپ نکتہ بیان کیا ہے۔عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''فیض کی نظمیں اپنے موضوعات کے اعتبار ہی سے اہم نہیں،فنی اعتبار سے بھی اہمیت رکھتی ہیں۔موجودہ دور میں جس طرح فیضؔ کے موضوعات میں تبدیلیاں ہوئی ہیں اسی طرح ان کا فن بھی بدلا ہے۔موضوعات کے ساتھ ساتھ فنی خصوصیات کی تبدیلی اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ فیضؔ مواد اور ہیئت کی ہم آہنگی کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔اس شعور کی کارفرمائی ان کی موجودہ دور کی نظموں میں نمایاں ہے۔یوں تو یہ شعور اس سے قبل بھی ان کے یہاں موجود تھا۔''نقشِ فریادی'' کی تقریباً تمام نظمیں نیم پابند اور نیم آزاد نظمیں ہیں۔ان کا فطری بہاؤ درحقیقت فکر و خیال کے فطری بہاؤ کا نتیجہ ہے۔ان میں جو سادگی اور معصومیت ہے وہ درحقیقت جذبات کی سادگی اور معصومیت کے نتیجے میں پیدا ہوئی ہے۔ان میں ہلکا پھلکا پن ہے اس کو معنویت اور خیال کے ہلکے پھلکے پن نے پیدا کیا ہے۔ان میں جو ایک سوز و ساز کی آمیزش ہے وہ اس سوز و ساز کی آمیزش کا نتیجہ ہے جو خود انسانی زندگی میں موجود ہے۔''۲۶

عبادت بریلوی کا یہ قول صادق بھی آتا ہے کہ فیضؔ نے اپنی نظموں میں کامیاب فنی اور موضوعاتی تجربے کیے جو ان کی شاعری اور ان کی نظموں کو معراج عطا کرتے ہیں۔اس نظم کو بھی ملاحظہ کرتے چلیں اور ہیئت کے ساتھ موضوعاتی تجربات کے نمونے بھی دیکھیں:

کہیں نہیں ہے، کہیں بھی نہیں ہے لہو کا سراغ

نہ دست و ناخن قاتل نہ آستیں پہ نشاں
نہ سرخی لب خنجر، نہ رنگ نوک سناں
نہ خاک پر کوئی دھبہ ، نہ بام پر کوئی داغ
کہیں نہیں ہے ، کہیں بھی نہیں ہے لہو کا سراغ
نہ صرف خدمت شاہاں کہ خوں بہا دیتے
نہ دیں کی نذر کہ بیعانہ جزا دیتے
نہ رزم گاہ میں برسا کہ معتبر ہوتا
کسی علم پہ رقم ہو کے مشتہر ہوتا
پکارتا رہا، بے آسرا یتیم لہو
کسی کو بہر سماعت ، نہ وقت تھا نہ دماغ
۲۷

شفیق احمد اشرفی نے فیض کے معاشرتی احساس کے متعلق یوں بیان کیا ہے:

''فیض نے وہ معاشرہ بھی دیکھا جس کا چہرہ ارتقا کے غبار سے متغیر ہو گیا تھا، جہاں تجدد پسندی کے پردہ میں تہذیب کی سڑن اور تمدنی مسائل کے کوڑھ کو نئی زبان ملی۔ یہاں سرمایہ اور محنت کی کشمکش ،طبقات کی جنگ، جدلیات کے تضادات تیسری دنیا کی خاموش ثقافت، انسانیت کے سلگتے ہوئے ملبے کی چٹکی بھر روشنی اور انسان کی ناطاقتی کے احساس کا شدید ردعمل ہے۔فیض نہ تو دنیا اور معاشرے کی قوتوں سے اپنے گوش وچشم بند کر سکتے تھے وہ پاکستان، ہندوستان کی جنگ ہو یا ایرانی طلبہ کی امن آزادی کی جدوجہد وہ اس طرح ہر اس موضوع پر توجہ دیتے ہیں جو انسانیت کی تباہی و بربادی سے بچا سکے۔وہ فلسطین مجاہدوں کے اوپر اسرائیل کے مظالم دیکھ کر بھی بے چین ہو اٹھتے ہیں:

میں جہاں بھی گیا ارض فلسطیں
تیری تذلیل کی یادوں کی جلن دل میں لیے
تیری حرمت کے چراغوں کی لگن دل میں لیے
تیری الفت تیری یادوں کی کسک ساتھ گئی
آنکھوں سے دور رفیقوں کا جلو ساتھ رہا
کتنے ہاتھوں سے ہم آغوش میرا ساتھ رہا

دور پردیس کی بے نام و نشاں راہوں میں
اجنبی شہر کی بے مہر گزرگاہوں میں
جس زمیں پر بھی کھلا میرے لہو کا پرچم
لہلہاتا ہے وہاں ارض فلسطیں کا علم
۲۸

فیض کی شاعری کی ہیئت اور تجربات کے متعلق ڈاکٹر نصرت چودھری نے بڑی واضح بات کہی ہے، نصرت چودھری لکھتے ہیں:

''فیض کی شاعری زبان اور استعارات کے نئے تجربوں کے استعمال کے باوجود قاری کو اجنبی محسوس نہیں ہوتی۔ ان کے مضامین ایسے ہیں جو عام قاری کے دل کو بھی متاثر کرتے ہیں۔ وہ معاشی برابری کی بات کرتے ہیں۔ تحریر وتقریر کی آزادی کی بات کرتے ہیں خوش حال اور صحت مند معاشرے کا خواب دیکھتے ہیں۔ ظاہر ہے ایسے مضامین کو بخوبی گرفت میں لانے کے لیے شاعری میں جو زبان استعمال ہوگی اس میں ایک خاص قسم کا شکوہ، جزالت اور بلند آہنگ ملے گا۔ اس لیے ان کے کلام میں اکثر ایسے قوافی ملتے ہیں جو حروف علت پر ختم ہوتے ہیں۔ اس سے ان کی شاعری میں ایک خاص قسم کی نغمگی پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً:

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کے مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شب سست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رکے گا سفینۂ غم دل

ان مصرعوں میں 'سحر، کر منزل، ساحل چار مصرعے حروف علت پر ختم ہوتے ہیں۔ جس سے خاص صوتی نغمگی پیدا ہوتی ہے۔ مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اس حقیقت کے باوجود کہ فیض کی بیشتر شاعری ایسی ہیئت میں جسے حرف عام میں غیر رسمی کہا اور سمجھا جاتا ہے، مگر ان کی تمام شاعری میں بحر اور قوافی کا اہتمام ملتا ہے جو اردو شاعری کی بنیادی روایت ہے''۔ ۲۹

اس پیراگراف کے معاً بعد نصرت چودھری رسالہ افکار کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''فیضؔ نے اپنی بہت کم نظموں میں اردو نظم کی مروجہ ہیئتوں کو جوں کا توں استعمال کیا ہے، کہیں قافیہ بدل کر کہیں تخفیف مصرع کر کے کہیں قافیہ کے آہنگ کی کمی کو آلودہ خواب نیم وتشبیہات سے پورا کر کے انہوں نے روایت پسندوں کی مذاق شعری ن،م راشد کی طرح ضرب نہیں لگائی ؛اس لیے پرانوں نے بھی ذرا منھ لٹکا کر یہ کڑوا گھونٹ پی لیا۔'' ۳۰؎

گویا یہ واضح ہوتا ہے کہ فیض احمد فیضؔ ایک طرف جہاں خیالاتِ مضامین میں تجدد کے حامل تھے وہیں ان کی شاعری لفظوں، تراکیب اور استعارات میں بھی تجدد و تجربات کے مراحل سے بھی گزری۔

علی سردار جعفری اور ان کی ترقی پسند شاعری

ترقی پسند شعرا میں علی سردار جعفری کا نام کوئی محتاج تعارف نہیں ہے۔علی سردار جعفری کی پیدائش بلرام پور میں ۲۹ نومبر ۱۹۱۳ء کو ہوئی۔علی سردار کی ابتدائی تعلیم مدرسہ احمدیہ بلرام پور اور سلطان المدارس لکھنؤ میں ہوئی۔شہاب الدین ثاقبؔ کے ''توقیت سردار جعفری''مطبوعہ سردار جعفری شخصیت اور فن کے مطابق :علی سردار جعفری کے آبا و اجداد ''کئی پشت پہلے یہ خاندان بھرت پور کے قصبہ پہرسیہ میں آباد تھے؛لیکن تعلیم اور ملازمت کے سلسلے میں یہ لوگ رفتہ رفتہ آگرہ اور بلرام پور میں آ کر بس گئے۔''علی احمد فاطمی علی سردار جعفری کی پیدائش اور خاندان کے متعلق لکھتے ہیں:

''علی سردار جعفری 29 نومبر 1913 کو بلرام پور (یوپی) کے ایک مہذب تعلیم یافتہ شیعہ خاندان میں پیدا ہوئے۔کچھ لوگ تاریخ پیدائش 26 نومبر بھی لکھتے ہیں؛لیکن بقول کالی داس گپتا رضا انہوں نے سردار جعفری سے اس کی تصدیق چاہی تو انہوں نے 29 نومبر ہی بتایا۔ سردار جعفری نے بقلم خود ایک مختصر سا سفر نامۂ حیات لکھا ہے اس میں بھی 29 نومبر کی تاریخ درج ہے؛اس لیے یہی درست ہے۔ان کا خاندان بقول رفیعہ شبنم عابدی ''ان کے آبا و اجداد ایران کے مردم خیز شہر شیراز سے تعلق رکھتے تھے۔ان کے ایک جداعلیٰ ہجرت کر کے پہرسیہ (بھرت پور) میں آباد ہوئے۔بعد میں نامساعد حالات کے پیش نظر ان کا کنبہ ریاست بلرام منتقل ہو گیا جسے انہوں نے وطن بنا لیا۔'' ۳۱؎

علی سردار جعفری نے اپنے باغیانہ فکر و خیال کے بموجب کبھی کہیں ملازمت نہیں کی۔یہ تو ان کی اپنی زندگی کا عالم تھا؛ لیکن خاندان کے پاس بھی اپنا کچھ بھی نہیں تھا جو کچھ تھا وہ ریاست کا تھا،ان کے والد صاحب ریاست میں ملازم تھے ۔علی سردار جعفری خود کہتے ہیں:

''ہمارے چھوٹے سے گھر کے سوا اپنا کچھ اور نہیں تھا، ہر چیز ریاست کی تھی جو میرے والد چچا کو ملازمت کے سلسلے میں استعمال کے لیے ملی تھی۔میرے چچا بڑے عہدے پر تھے اور والد

چھوٹے عہدے پر؛ لیکن رعب پورے خاندان کا تھا۔ خاندان میں بڑا اطمینان تھا، بلرام پور سے باہر کی دنیا ہمارے لیے کوئی معنی نہیں رکھتی تھی ۔ یہیں بچے پیدا ہوتے تھے، جوان ہوتے تھے۔ بلرام پور کے اسکول کے بعد علی گڑھ میں تعلیم حاصل کرتے تھے اور پھر شادی ہو جاتی تھی اور ریاست میں ملازمت مل جاتی تھی۔'' ۴۲

علی احمد فاطمی لکھتے ہیں کہ سردار جعفری کی سماعتوں سے مرثیہ اور نوحے کی آوازیں ٹکراتی تھیں؛ کیوں کہ گھر میں مذہبی ماحول تھا۔ علی احمد فاطمی علی سردار جعفری کے حوالہ سے لکھتے ہیں:

''سردار جعفری نے انگریزی پڑھنا شروع تو کر دیا؛ لیکن گھر کے تہذیبی و شیعی ماحول کے اثرات بھی قبول کرتے رہے۔ بچپن سے ہی شعر و ادب کا لگاؤ پیدا ہو گیا۔ اس ماحول اور ذوق و شوق کے تحت انہیں بچپن میں ہی سیکڑوں اشعار یاد ہو گئے۔ مرثیہ کے پورے پورے بند حفظ ہوتے گئے۔ مولانا سبط حسن کی خطابت کا اثر پڑا اور انیس کے مرثیوں کا بھی۔ لکھتے ہیں: ''یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ کلمہ اور تکبیر کے بعد شاید میرے کانوں نے پہلی آواز انیسؔ کی سنی ہے۔ میں شاید پانچ چھ برس کی عمر سے منبر پر بیٹھ کر سلام اور مرثیے پڑھنے لگا تھا۔ سلام اور مرثیوں کے علاوہ ویسے بھی مجھے بے شمار اشعار یاد تھے۔ شاید اسی کا اثر تھا کہ میں نے پندرہ سولہ برس کی عمر میں خود مرثیے کہنے شروع کر دیئے تھے۔'' ۴۳

علی احمد فاطمی نے یہ بھی لکھا ہے کہ پندرہ سال کی عمر میں انہوں نے پہلا مرثیہ پڑھا تھا اس ذیل میں فاطمی لکھتے ہیں:

''یہ مرثیہ با قاعدہ منبر پر بیٹھ کر سنایا اور داد حاصل کی۔ ہمت افزائی ہوئی تو پندرہ بیس دن کے بعد دوسرا مرثیہ کہہ ڈالا۔ اس طرح کہا جاتا ہے کہ سردار جعفریؔ نے اپنی شاعری کا آغاز روایتی طور پر غزل کے بجائے مرثیہ سے کیا۔ کچھ لوگ کہنے لگے کہ کسی استاد سے لکھوا کر پڑھتا ہے تو پھر جوش میں فی البدیہہ مرثیہ سب کے سامنے کہا ''اے بلبل ریاض بیاں نغمہ بار ہوں'' اسی مرثیہ میں انہوں نے کہا ''اک خوشہ چیں ہوں باغ جناب انیس کا'' اور یہ مرثیے بقول جعفری ''اب تک بلرام پور میں محفوظ ہیں اور محرم کی مجلسوں میں پڑھے جاتے ہیں۔'' ۴۴

علی سردار جعفری کی شاعری کا آغاز

سردار جعفری نے یوں تو مرثیہ کی گھن گرج میں آنکھیں کھولی تھیں، لیکن رفتہ رفتہ ان کو اقبالؔ کی عظمت بھی متاثر کرنے لگی۔ خود علی سردار جعفری لکھتے ہیں جس کو علی احمد فاطمی نے بھی نقل کیا ہے:

''نمرود و خلیل کی داستاں سے لے کر شہادتِ حسین (رضی اللہ تعالیٰ عنہ) تک کے واقعات نے میرے خون میں

حرارت پیدا کر دی تھی اور میں اقبالؔ کے یہ اشعار لہک لہک کر پڑھا کرتا تھا:

آں امامِ عاشقاں پور بتول　　سرو آزادے زبستان رسول

اللہ اللہ ہائے بسم اللہ پدر　　معنیٔ ذبح عظیم آمد پسر

دشمناں چوں ریگِ صحرا لاتعد　　دوستاں بالفظ یزداں ہم عدد

علی احمد فاطمی اس تناظر میں لکھتے ہیں کہ علی سردار جعفری کے خیالات کی دنیا میں تبدیلی کیسے اور کیوں کر پیدا ہوئی اور پھر وہ کیوں سرمایہ دارانہ نظام سے بغاوت کی ٹھان لی:

> انیسؔ کے بعد اقبال وہ شاعر ہیں جو جذبات کو افکار و خیالات میں بدل دیتے ہیں اور خیالات ہی کی تہہ سے سوالات جنم لینے لگتے ہیں کہ یہ دنیا کیوں ہے اور کہاں سے آئی ہے۔ اس سے زیادہ یہ سوال پریشان کرتے کہ یہ دنیا ایسی کیوں ہے؟ اس سوال نے اس وقت سر اٹھایا جب وہ کم عمر تھے اور جسے بچپن کہا جاتا ہے۔ اسی بچپن نے مشاہدات کی دنیا بدل دی۔ گھوڑے کی سواری اور شکار کا شوق تھا جس نے گاؤں گاؤں جنگل جنگل گھمایا۔ گاؤں دیہات کی سیر کرائی، بالخصوص اودھ کے گاؤں۔ قربتیں حاصل ہوئیں، عام آدمی کی زندگی، مفلسی دیکھنے کو ملی، ظلم و استحصال بھی دیکھے۔ اسی لیے کہا ''اس میں اتنی پگڈنڈیاں نہیں ہوں گی جتنے خون کے دھارے اس کے جسم میں جذب ہو چکے ہیں۔''۳۵

اسی کے معاً علی احمد فاطمی نے یہ بھی وضاحت کی ہے کہ سردار جعفری نے اپنی نگاہ سے اس دنیا کو کیسا دیکھا کیسا پایا۔ علی احمد فاطمی لکھتے ہیں:

> ''دھوپ میں جھکے ہوئے انسان، پیڑوں کی شاخوں میں بالوں سے لٹکی ہوئی عورتیں، پتلی پتلی سوکھی ہوئی ٹانگوں اور باہر نکلے ہوئے پٹھوں کے بچے، سیاہ بجھی ہوئی آنکھیں۔ یہ سب ایسی کربناک تصویریں تھیں جو بقول جعفری اگر کوئی مصور پردے پر بنادے تو دنیا چیخ اٹھے۔ اور یہ بھی ہوا کہ ''ان دیہاتوں میں جا کر پہلی بار یہ معلوم ہوا کہ لاکھوں آدمی چوبیس گھنٹے میں صرف ایک بار کھانا کھاتے ہیں۔ ان سے زیادہ تباہ حال مخلوق میں نے کبھی نہیں دیکھی چنانچہ ان کربناک مشاہدات کے بعد اب ان کا اگلا سوال تھا ''یہ دنیا ایسی کیوں ہے؟''۳۶

سردار جعفری نے اس دنیا کو جس نظریہ سے دیکھا، پرکھا اور مشاہدہ کیا، ان کی نظر میں مزدوروں کی زندگی ابتر تھی اور سرمایہ داروں، رئیسوں، ٹھیکیداروں کی زندگی اعلیٰ ترین تھی۔ دونوں طبقوں میں ایک خلیج تھی، اونچ نیچ کا واضح فرق تھا۔ علی سردار جعفری کو یہ فرق اور تفاوت گراں گزرتی تھی اور بار بار ان کے ذہن میں یہ سوال گردش کرتا رہا کہ آخرش ''یہ دنیا ایسی کیوں ہے؟'' اسی کشمکش اور سوال میں تھے کہ ان کو دو ایسی کتابیں ملیں جن کا مطالعہ تو انہوں نے کیا

؛لیکن کشمکش اور سوال مزید از خود رفتہ ہو گئے اور تشنگی بڑھتی ہی چلی گئی۔ وہ دونوں کتاب مہاتما گاندھی کی ''تلاش حق'' اور پلوٹارک کی کتاب ''مشاہیر یونان وروما'' تھی۔ مطالعہ کے بعد یوں محسوس کیا کہ تلاش وکشمکش تشنہ کام نہ ہو سکی ؛ بلکہ بڑھ ہی گئی ہے۔ سردار جعفری کے قول کو علی احمد فاطمی نے یوں نقل کیا ہے:

> ''ان کتابوں نے میرے سوالات حل کرنے کے بجائے میرے دل میں اور آگ لگا دی اس آگ کو کون بجھائے۔ نہ گھر میں کوئی جواب دینے والا ہے اور نہ اسکول میں، نہ کتابیں نہ رسالے نہ اخبار۔'' ۳۷

علی سردار جعفری اسی کشمکش اور سوالات کی دنیا میں غرق رہتے اور ان کے جو سوالات ذہن اور دماغ کو کچوکے لگا رہے تھے کسی سے اس کا جواب بن نہ پا رہا تھا۔ اسی دوران ان کی شادی کی بھی بات ہوئی؛ لیکن لڑکی کے اہل خانہ کی طرف سے جواب نفی میں آیا۔ وہ ہمہ وقت اقبالؔ کو پڑھتے رہتے تھے۔ فلسفۂ کائنات میں غور کرنے لگے اسی دوران نیاز فتح پوری کے رسالہ ''نگار'' کے کچھ پرانے رسالے ہاتھ لگ گئے، اس رسالہ کی کسی تحریر میں انقلاب روس کا ذکر تھا۔ اقبالؔ کی خضر راہ کو اس تصور (انقلاب روس) کو ایک ساتھ کشید کر کے ایک نئی دنیا میں محو ہو گئے۔ سردار جعفری خود کہتے ہیں:

> ''اسی دوران میں نگار کے کچھ پرانے پرچے کہیں سے مل گئے۔ غالباً ۱۹۲۴ء کی فائلیں تھیں۔ ان میں پہلی بار غالباً نیاز فتح پوری کی کسی تحریر میں انقلاب روس کا ذکر مل گیا اور میں نے اقبالؔ کی خضر راہ کو اس کے ساتھ ملا کر اپنے خوابوں کی نئی دنیا تعمیر کرنا شروع کر دی۔'' ۳۸

علی سردار جعفری اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے 1933 میں بلرام پور سے علی گڑھ کے لیے نکلے۔ وہاں پہنچے تو علی گڑھ کا ماحول اپنے ذہن اور فکر کے موافق پایا۔ سردار جعفری لکھتے ہیں:

> ''جس زمانے میں میں وہاں پہنچا، نئی تحریک کے اولین نقوش بن رہے تھے اور ادب اور سیاست مل کر ایک ہوئے جا رہے تھے۔ اختر رائے پوری، سبط حسن، حیات اللہ انصاری، سعادت حسین منٹو، مجاز، جاں نثار اختر، آل احمد سرور وغیرہ سب وہاں کے طالب علم تھے۔ ڈاکٹر اشرف اور ڈاکٹر علیم استادوں میں تھے۔ بعد کو عصمت چغتائی بھی وہاں پہنچ گئیں اور جذبی بھی۔ اور یہ سب جدید اردو ادب کے نہایت اہم اور ہوش مند معمار ہیں۔'' ۳۹

سردار جعفری نے جب وہاں کا ماحول اپنے ذہن اور فکر کے موافق پایا تو یکسوئی کے ساتھ مطالعہ اور غور و خوض میں وقت صرف کرنے لگے۔ اسی دوران مجازؔ سے بھی دوستی ہوئی۔ سردار جعفری نے علی گڑھ میں تین سال کی مدت پوری کی۔ انقلابی خو اور مظلوم کی حمایت میں انہوں نے موجودہ برٹش حکومت کے خلاف نے ایک موقع پر ایک تقریر کی جس کی پاداش میں ان کا اخراج علی گڑھ سے کر دیا گیا۔ ان کی بہن ستارہ جعفری اس سلسلے میں لکھتی ہیں:

''ساڑھے تین سال علی گڑھ میں پڑھنے کے بجائے ایک روز اچانک یہ بلرام پور واپس آ گئے۔ اباجان کو تشویش ہوئی، علی گڑھ کے وائس چانسلر سر ضیاء الدین صاحب جو چچا کے کلاس فیلو اور دوست بھی تھے۔ دوسرے روز چچا کے نام ان کا خط آیا۔ اس میں لکھا تھا کہ سردار نے برٹش حکومت کے خلاف اور کانگریس کی حمایت میں رات کے بارہ بجے پندرہ منٹ کی تقریر میں ہمارے کئی ہزار لڑکوں کے خیالات بدل دیئے اور اس جرم میں تین سال کے لیے ان کو کالج سے نکال دیا گیا ہے، حالانکہ اتنے ذہین اور قابل لڑکے کو نکالتے ہوئے مجھے دلی تکلیف ہو رہی ہے۔'' ۴۰

علی گڑھ سے اخراج کے بعد انہوں نے دہلی جا کر اینگلو عربک میں داخلہ لیا اور اسی کالج سے 1938 میں بی اے مکمل کیا۔ اسی دوران انہوں نے کئی مضامین، افسانے، ڈرامے بھی لکھے۔ دلی کالج سے بی اے کرنے کے بعد وہ لکھنؤ چلے آئے اور یہاں یونیورسٹی میں ایل ایل بی میں داخلہ لیا۔ علی احمد فاطمی لکھتے ہیں:

''دلی کالج سے بی اے کرنے کے بعد وہ لکھنؤ چلے آئے اور یہاں یونیورسٹی میں ایل ایل بی میں داخلہ لیا۔ مجاز ہم جماعت تھے؛ لیکن ایل ایل بی کرنے میں جی نہ لگا۔ اسے چھوڑ کر انگریزی میں ایم اے میں داخلہ لے لیا۔ ابھی وہ دوسرا سال مکمل بھی نہ کرنے پائے تھے کہ جنگ کی مخالفت اور انقلابی شاعری کرنے کے جرم میں گرفتار کر لیے گئے۔ لکھنؤ اور بنارس کی جیل میں تقریباً آٹھ ماہ قید میں رہے۔ اس کے بعد بلرام پور میں نظر بند بھی رکھا گیا۔'' ۴۱

ترقی پسند تحریک سے وابستگی

اسی دوران سجاد ظہیر سے بھی ملاقات ہو چکی تھی اور علی سردار جعفری کا نظریۂ انقلاب جوان ہو چکا تھا اور پھر اسی دوران وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے۔ سجاد ظہیر سے ان کی ملاقات جو دہلی کے قیام کے دوران ہوئی سرسری تھی۔ لکھنؤ قیام کے دوران سردار جعفری ترقی پسند تحریک کا ایک حصہ ہو گئے۔ علی احمد فاطمی اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''یوں تو بی اے کرتے ہوئے سردار جعفری ایک بار سجاد ظہیر سے مل چکے تھے؛ لیکن وہ ملاقات سرسری تھی؛ لیکن اصل ملاقات، قربت اور انجمن سے باقاعدہ وابستگی و سرگرمی اس وقت ہوئی جب وہ دہلی سے 1938 میں بی اے پاس کر کے لکھنؤ واپس آئے۔ لکھنؤ اس وقت ترقی پسندوں کا مرکز بنا ہوا تھا۔ بقول سجاد ظہیر: ''اب لکھنؤ ترقی پسندوں کا کافی بڑا اجتماع ہو گیا تھا۔ ڈاکٹر عبدالعلیم لکھنؤ یونیورسٹی میں عربی کے لکچرر ہو کر آئے تھے۔ ان کی نگرانی اور حیات اللہ انصاری کی ایڈیٹری میں ترقی پسند سیاسی اور ادبی ہفتہ واری ''ہندوستان'' وہاں سے بڑی آب و تاب سے نکلنے لگا۔ مجازؔ بھی دہلی ریڈیو سے علیٰحدہ ہو کر لکھنؤ ٹھہرے تھے اور علی سردار جعفری نے لکھنؤ یونیورسٹی میں ایم اے میں داخلہ لے لیا تھا۔ جوش صاحب نے بھی ''کلیم'' کو خیر باد کہہ کر

لکھنؤ میں ہی رہنا شروع کر دیا تھا‘‘۴۲؎

اس اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ علی سردار جعفری سجاد ظہیر سے اس سے قبل بھی مل چکے تھے؛ لیکن براہ راست ترقی پسند تحریک میں شمولیت قیام لکھنؤ میں ہوئی۔ ترقی پسند تحریک علی سردار جعفری کے متعلق علی احمد فاطمی ’’یادیں‘‘ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

’’یہی وہ زمانہ تھا جب ہٹلر کی فسطائیت اپنے عروج پر تھی اور پورا یورپ اس سے غیر معمولی طور پر متاثر ہو رہا تھا۔ دوسری جنگ عظیم کے بادل منڈلا رہے تھے۔ ہٹلر نے نہ صرف اقتداری طاقت کو مستحکم کر رکھا تھا؛ بلکہ تہذیب و ثقافت، علم و ادب کے بھی متاثر کر رکھا تھا۔ اسی لیے 1935 میں پیرس کی عالمی کانفرنس میں دنیا کے ادیب و دانشور کلچر اور قلم کی حفاظت میں اٹھ کھڑے ہوئے۔‘‘

اس کے معاً علی احمد فاطمی نے سجاد ظہیر کا اقتباس پیش کرتے ہوئے اپنے قول کو مدلل کرتے ہوئے لکھا کہ:

’’مشہور فرانسیسی ادیب ہنری باربس کی لگاتار کوششوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ پیرس میں جولائی 1935 میں ایک ورلڈ کانگریس آف رائٹرس ڈیفنس آف کلچر یا بین الاقوامی مصنفین کی کانگریس برائے تحفظ کلچر ہوئی۔ اس کانفرنس کو مدعو کرنے والوں میں میکسم گورکی، رومین رولاں، آندرے مالرو، ٹامسن مان والٹر فرینک جیسی شہرۂ آفاق ہستیاں تھیں۔ یہ اجتماع پیرس کے ایک مشہور ہال بال بولئے میں ہوا۔ دنیائے ادب میں بڑی تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ پہلا موقع تھا جب قریب قریب دنیا کی ہر مہذب قوم کے ادیب باہم صلاح ومشورہ کے لیے ایک مقام پر جمع ہوئے تھے۔ انہوں نے پہلی بار یہ محسوس کیا کہ تہذیب و تمدن کو رجعت پسندی اور تنزل کی اٹھتی ہوئی لہر سے بچانے کے لیے ان کو انفرادیت کو خیر باد کہہ کر خود اپنی جماعت کو منظم کرنا ضروری ہے۔ اتنی بڑی کانفرنس میں مختلف خیال اور عقیدے کے ادیب جمع تھے؛ لیکن ایک چیز کے بارے میں وہ سب متفق تھے، وہ یہ تھی کہ ادیبوں کو اپنی پوری طاقت کے ساتھ آزادئ خیال و رائے کے حق کی کوشش کرنی چاہیے۔ فاشزم یا سامراجی قوتوں کے خلاف پرزور احتجاج کرنا چاہیے‘‘۔۴۳؎

اس سے ترقی پسند تحریک میں شمولیت کی وجہیں معلوم ہوسکتی ہیں کہ پوری دنیا میں کش مکش کی ایک لہر چل پڑی تھی۔ یوں بھی علی سردار جعفری معاشرے میں اونچ نیچ، ظلم و استبداد اور محکومیت کی تہذیب سے نالاں ہو چکے تھے ان کی روح اور ان کی فکر اس سلسلے میں ہمیشہ کوفت کا شکار رہتی تھی کہ آخر ان مذکورہ برائیوں سے کیسے نجات حاصل کی جائے۔ زبان و ادب کے ذریعہ اس کے خلاف آواز بلند کرنے کی تجویز سجاد ظہیر نے پیش کی تھی اور اس سلسلے میں جوش

ملیح آبادی اور فراق گورکھپوری جیسے قد آور اسما کی تائید بھی شامل تھی۔ اس سے یہ قیاس کرنا آسان ہے کہ علی سردار جعفری اپنے ذہن اور فکر کی وجہ سے ترقی پسند تحریک کو موزوں اور لائق سمجھتے ہوئے اس میں شامل ہو گئے۔

علی سردار جعفری کی شاعری اور نظم گوئی

علی سردار جعفری کی شاعری ترقی پسند تحریک کی نمائندہ شاعری کہلاتی ہے۔ ان کی شاعری میں نہ تو قدامت کا کہنہ رنگ تھا اور نہ قدما کی تقلید تھی؛ بلکہ نئے لب و لہجہ، استعارے، زیر و بم، استعارے وغیرہ اور بقول ڈاکٹر زاہد زیدی ان کی شاعری میں پیکر تراشی اور ''موڈرن'' جیسے عناصر جزو لازم تھے۔ ڈاکٹر زاہدہ زیدی نے اپنے مقالہ میں ان کی شاعری کی تشریح یوں کی ہے:

> ''سردار جعفری کی شاعری کی جو خصوصیات سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں وہ ان کے وژن کی وسعت، شعری اسلوب کی بلند آہنگی، پیکر تراشی کی ندرت، تنوع اور تابناکی اور ڈرامائی طرز احساس اور طریقۂ کار کی فراوانی ہیں اور یہ سب خصوصیات کم و بیش لازم و ملزوم اور ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں، یہی وہ خصوصیات ہیں جو سردار جعفری کو ترقی پسند نقطۂ نظر کا ایک نمائندہ شاعر بناتی ہیں اور ان کی شاعری کی یہی خصوصیات انہیں دوسرے ترقی پسند شاعروں سے ممتاز بھی کرتی ہیں؛ کیوں کہ ان کے ہم عصر کسی دوسرے شاعر میں یہ خصوصیات اس طور سے یکجا نہیں ہوئی ہیں اور اگر ہیں بھی تو اس حد تک ہم آہنگ اور ہم آمیز نہیں اور ساتھ ہی میں یہ کہنے کی جرأت بھی کروں گی کہ ان میں سے آخری دو خصوصیات انہیں ''موڈرن'' شاعروں کی صف میں بھی لا کھڑا کرتی ہیں۔ یہاں میں جدید کے بجائے ''موڈرن'' کا لفظ شعوری طور سے استعمال کیا ہے؛ کیوں کہ میری مراد اردو کی جدید شاعری نہیں جس میں پیکر تراشی کا دائرہ عام طور پر محدود ڈرامائی احساس کم و بیش مفقود اور وژن کچھ مخصوص فارمولوں کا پابند رہا ہے؛ بلکہ میرے ذہن میں انگریزی کی ''موڈرن'' شاعری کا تھا جس کے پیشرو ٹی ایس ایلیٹ اور بعد کے آنے والے اہم شاعروں میں آڈن، سپنڈر، ڈلن اور ٹومس اور ٹیڈ ہوز وغیرہ شامل ہیں۔ جن کے ڈرامائی تخیل اور منفرد اور مبارک امیجری نے نہ صرف ان کے ہم عصروں کو چونکا دیا تھا؛ بلکہ انگریزی شاعری کے دھارے کا رخ ہی بدل دیا تھا۔''[۴۴]

زاہدہ زیدی علی سردار جعفری کی شاعری اور اس کی پیکر تراشی کو مزید نمایاں کرتی ہوئی لکھتی ہیں:

> ''لیکن سردار جعفری کے فکری نظام میں چوں کہ انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے؛ اس لیے نہ صرف سماجی نظام؛ بلکہ انسانی زندگی کا ہر پہلو اور اس کی تخلیقیت کا ہر مظہر ان کی پیکر تراشی میں جلوہ فگن ہے، اگر ایک طرف دیہاتی زندگی کے معصوم اور جاذب نظر مناظر سے ان کی شاعری

رنگین ہے تو دوسری طرف صنعتی شہروں کی امیجری بھی ان کے وژن کے اظہار کا ایک اٹوٹ حصہ ہے اور فطرت میں ذوق اور تخلیقی توانائی انسان کی تخلیقیت سے ہم کنار ہے جس کی کچھ تابندہ مثالیں ہمیں زندگی کے ترانے میں مل سکیں گی۔

ترانہ ہائے جنگ ہی سرحد موج گنگ میں
بتان آذری مچل رہے ہیں خشت و سنگ میں
سفینہ آفتاب کا رواں ہے نور ودرنگ میں

اور

تڑپ رہی ہے موجِ بحر عشق آفتاب میں
ہمیشہ کش مکش میں ہے ، ہمیشہ اضطراب میں
ہمیشہ سوز و ساز میں ہمیشہ پیچ و تاب میں

اور

ہیں ذرہ ہائے آتشیں سرشت کائنات میں
رواں انہیں کا گرم خون ہے رگِ حیات میں
مگر یہ قوتیں ہیں آج کے ہات میں

اور

یہ برق و باد و ابر سب اسیر ہیں غلام ہیں
عمل کے مے کدے میں کامرانیوں کے جام ہیں

یہاں شاعر کے فکری عناصر اس کی شدت احساس اور رجائی انداز نظر میں ڈوب کر کلاسیکی انداز کے شعری پیکروں میں ڈھل گئے ہیں اور اس شعری اسلوب کا جوش، ولولہ انگیزی اور بلند آہنگی بھی ان کی شاعری کی کچھ نمایاں خصوصیات ہیں؛ لیکن سردار جعفری کی پیکر تراشی کا کمال صرف اس کلاسیکی رنگ میں نہیں جس میں ان کے کئی ہم عصر ان کے حریف بن سکتے ہیں اور خود سردار جعفری بھی یہاں اقبالؔ کے رنگ و آہنگ سے کافی متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ سردار جعفری کی انفرادیت اور ان کے شعری اسلوب کی فوقیت کا اظہار ان موقعوں پر زیادہ ہوا ہے، جہاں انہوں نے کلاسیکی سانچوں کو توڑ کر شعری اظہار کے لیے اور انوکھے راستے دریافت کئے ہیں۔'' [۴۵]

علی سردار جعفری کی شاعری کو شمیم حنفی نے تمام دیگر ترقی پسند شعرا کی شاعری سے تقابل کرتے ہوئے کہا کہ علی سردار جعفری کی شاعری قدم قدم پر اصولی اور نظریاتی مباحث کے دروازے کھولتی ہے۔ شمیم حنفی اپنے مقالہ ''سردار جعفری کی شاعری'' میں لکھتے ہیں:

''یہ ایک ایسا موضوع (سردار جعفری کی شاعری) ہے جو بہتوں کی طرح میرے اندر بھی ایک شدید قسم کا ردعمل پیدا کرتا ہے، یہ تو خیر ایک اچھی بات ہے؛ کیوں کہ جو شاعری پڑھنے والے میں کسی بامعنیٰ ردعمل کو ہوا نہ دے سکے، وہ سنجیدہ غور وفکر کی متحمل بھی نہیں ہوتی، اس لحاظ سے جعفری اپنے ترقی پسند معاصرین مثلاً مخدومؔ، مجازؔ اور فیضؔ اپنے غیر ترقی پسند معاصرین مثلاً میراجیؔ، راشد، مجید امجدؔ، اوراختر الایمان کی بہ نسبت میرے لیے زیادہ مشکل یوں ٹھہرتے ہیں کہ ان کی شاعری قدم قدم پر اصولی اور نظریاتی مباحث کے دروازے کھولتی ہے۔ عجیب بات ہے کہ راشدؔ، فیضؔ، میراجیؔ، مجید امجدؔ، اور اختر الایمان کے مقابلے بہت سہل الفہم اور غیر رسمی شاعرانہ حربوں سے خاصی حد تک آزاد ہونے کے باوجود اور اس حقیقت کے باوجود بھی کہ جعفریؔ کی نظموں میں ان کی حسیت کے مآخذ اور مراکز تک رسائی نسبتاً آسان بھی ہے۔ جعفریؔ کی شاعری سوالات بہت اٹھاتی ہے۔ ادب کی ماہیت اور ادیب کے مجموعی رول کی بابت جعفریؔ نے اپنے تمام معاصرین سے زیادہ لکھا ہے۔ مقدار کے لحاظ سے ان کا اپنا تخلیقی سرمایہ بھی شاید اپنے سبھی معروف ہم عصروں سے زیادہ ہے اور کم سے کم اس معاملے میں تو شک اور قیاس کی ذرا بھی گنجائش نہیں کہ تخلیقی اور فکری سطح پر، ہمارے زمانے کے پورے ادبی معاشرہ کا احاطہ کرنے والے کچھ سوالوں اور بنیادی نوعیت رکھنے والے کچھ مباحث میں عملی شرکت کے اعتبار سے جعفریؔ ہمیشہ دوسروں سے آگے رہے ہیں۔ اختلافات میں زیادہ الجھے ہیں، اشتعال آمیز باتیں زیادہ کہی ہیں اور اپنے ایقانات کی طرح اپنے مفروضات کے سلسلے میں بھی ادعائی قسم کا رویہ زیادہ شدومد کے ساتھ اختیار کیا ہے۔ وہ اپنے حلقے کے شارح اور مفسر بھی رہے ہیں ایک سرگرم وکیل اور مبلغ بھی اور اس معاملے میں ان کا رویہ خاصا پرجوش، پاسدارانہ اور جذباتی بھی رہا ہے۔''[۴۶]

اس اقتباس سے یہ اخذ کرنا مشکل نہیں کہ سردار جعفریؔ کی شاعری جہاں ایک طرف قدم قدم پر اصولی اور نظریاتی مباحث کے دروازے کھولتی ہے تو وہیں راشدؔ، فیضؔ اور دیگر ترقی پسند معاصرین کے مقابلے میں سہل الفہم، غیر رسمی شاعرانہ حربوں سے آزاد اور مآخذ اور مراکز تک رسائی آسان ہے۔ علی سردار جعفریؔ کی شاعری ان چیزوں کے علاوہ جو اصل ماہیت اور مدار و محور کی حیثیت رکھتی تھی وہ مجبور و مقہور طبقہ کے حق میں آواز بلند کرنا ہے۔ علی سردار جعفریؔ کی شاعری نظموں کے لبادے میں ملبوس زیادہ ہے؛ کیوں کہ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ علی سردار جعفری یا پھر دیگر ترقی پسند شعرا نظموں میں ہی اپنی بات رکھتے تھے۔ الغرض زاہدہ زیدی کے ''پیکر تراشی'' اور شمیم حنفی کے مدلل تعارف کے بعد مناسب خیال ہوتا ہے کہ علی سردار جعفریؔ کی نظمیں پیش کی جائیں تا کہ علی سردار جعفری کی گفتگو کا ماحصل، لب ولہجہ اور اسلوبیاتی اور ہیئتی تجربات سے آشنائی ہو سکے۔ تاہم ابتدا میں سراج الدین اجملی کے سردار

جعفریؔ نظریۂ شعر کا بیان لازم ہے، سراج الدین اجملی نے اس ذیل میں مبسوط گفتگو کی ہے اور علی سردار جعفریؔ کے نظریۂ شعر کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ سراج الدین اجملیؔ اس ذیل میں لکھتے ہیں:

''علی سردار جعفریؔ کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کے یہاں جس قسم کی صورتحال نظر آتی ہے وہ خاصی دلچسپ اور کسی حد تک متضاد ہے؛ لیکن دامن دل کو بہر حال اپنی جانب کھینچتی ہے۔ سردار کی تمام تر مثبت و منفی شہرت، مقبولیت، محبوبیت اور پسندیدگی و ناپسندیدگی جس سرمایۂ شاعری پر مبنی ہے وہ ''پرواز'' سے لے کر ''لہو پکارتا ہے'' تک ۹/ شعری مجموعوں کو محیط ہے۔ سردار کے ہم مشرب اور ہم عقیدہ ارباب نقد نے ان کے مذکورہ بالا شعری سرمائے کو اعلیٰ درجے کی شاعری، بڑی شاعری اور کبھی کبھی تو عظیم شاعری تک بنا کر پیش کیا ہے جب کہ ناقدین کا وہ گروہ جو سردار کے نظریات سے علاقہ نہیں رکھتا، سردار جعفری کی شاعری کو ادب عالیہ تسلیم کرنے کو تیار نہیں۔''۴۷

مصنف سراج الدین اجملیؔ نے اس ذیل میں کئی مثالیں پیش کی ہیں، پھر مثالیں پیش کرنے کے بعد بطور نتیجہ کے لکھتے ہیں:

''تمام مثالیں جنگ مخالف شاعری کے مختلف اقتباسات پر مبنی ہیں۔ جنگ مخالف نظموں کی یہ مثالیں اگر چہ اس ہولناکی کی تصویر کشی کرتی ہیں جو جنگ کے سبب سے نسل انسانی کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں، جنگ کا دیوتا، سرخ شعلوں کے خنجر، گوشت کی بھوک سے چیخنا چنگھاڑنا، آسمانوں پہ عفریت کی طرح اڑنا اور زمین پر موت کی طرح چلنا آلات حرب وضرب کی بہت پر تاثر تصویریں یقیناً ہیں؛ لیکن یہ کسی درجہ وقتی اور لمحاتی ہے اس کا اندازہ تو ہر ایک کر سکتا ہے کہ جنگ بجائے خود طوفان بلا کی طرح حملہ آور ہوتی ہے اور ختم ہو جاتی ہے۔ سردار جعفریؔ نے راہی معصوم رضا سے گفتگو کرتے ہوئے خود اپنی اس قبیل کی شاعری کو وقتی ضرورت کے تحت کی گئی شاعری کے ذیل میں رکھا اور غیر اہم قرار دیا ہے۔''۴۸

اس اقتباس کے بعد سراج الدین اجملی نے نظریۂ شعر کو واضح کرتے ہوئے لکھا کہ:

''سردار جعفریؔ کی اس قبیل کی شاعری (جو ان کے مجموعوں کے اکثر صفحات پر پھیلی ہوئی ہے) سے مترشح ہوتا ہے کہ اس کو خود سردارؔ کے بیانات بھی استناد بخشتے ہیں۔ سردار جعفریؔ نے بار بار اپنے دیباچوں، خطبات اور بیانات کے ذریعہ اپنی مذکورہ شاعری کا جواز فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ عصر اور عصری مسائل پر ان کا زور، خارجیت سے ان کی حد درجہ وابستگی، انسان دوستی عالمی امن اور بھائی چارے کے جذباتی نعروں سے ان کا لگاؤ اس امر پر بھی دلالت کرتا ہے کہ ان کی شاعری کا مطالعہ ایک خاص زاویے سے ہی مناسب وموزوں ہے۔''۴۹

نظریۂ شعر کی وضاحت کے بعد اب علی سردار جعفری کی نظمیں پیش کی جائیں گے تاکہ ان کا لب ولہجہ، ندرت بیان، کیف وکم آشکار ہوسکے۔

علی سردار جعفری کی نظمیں

علی سردار جعفریؔ کی شاعری میں طویل ترنظم ''ایشیا جاگ اٹھا'' بلند مقام رکھتی ہے؛ لہٰذا اس نظم کے چند بند یہاں پیش کیے جاتے ہیں:

اب سے ہوگا ، ایشیا پر ایشیا والوں کا راج
دست محنت سے ملے گا دست محنت سے خراج
زندگی بدلی ہے ، بدلا ہے زمانے کا مزاج
چھوڑ دیں گے ہم یہ آنکھیں ہم کو مت دکھاؤ
ایشیا سے بھاگ جاؤ

ہم نے دیکھے ہیں بہت ظلم و ستم قہر و عتاب
نوچ لیں گے ہم تمہاری سلطنت کا آفتاب
ہم بھی دیں گے تم کو اب جوتے سے جوتے کا جواب
ہاں بڑے آئے کہیں کے لاٹ صاحب جاؤ جاؤ
ایشیا سے بھاگ جاؤ

لد گئے وہ دن کہ جب آقا تھے تم اور ہم غلام
ہم وہ بے حس تھے کہ تم کو جھک کے کرتے تھے سلام
آج ہم ہیں بددماغ و بدزبان و بدلگام
سیر کا بدلہ ہے سیر اور پاؤ کا بدلہ ہے پاؤ
ایشیا سے بھاگ جاؤ ؎۵۰

اسی طرح علی سردار جعفریؔ کی اس نظم کے دوسرے بندیوں ہیں:

ایشیا روح لطافت ، پیکر حسن و جمال
دھان کے کھیتوں کا سینہ ڈھاک کے پھولوں کے گال
بجلیوں کے نرم و نازک ہاتھ طوفانوں کے بال

آہن و فولاد ہے مضبوط شانوں کا گٹھاؤ

ایشیا سے بھاگ جاؤ

ماؤ استالن کا بھائی، لینن اعظم کا لال

مٹھیوں میں تتلیوں کی طرح ، روح ماہ و سال

نرم آنکھوں میں محبت ، گرم ماتھے پر جلال

اس کے کھیون ہار ہاتھ اور ایشیا والوں کی ناؤ

ایشیا سے بھاگ جاؤ

ڈالروں کے زور پر اس درجہ اتراتے ہو کیا؟

ہم کو اپنی توپ ، اپنے ٹینک دکھلاتے ہو کیا؟

ہائیڈروجن اور ایٹم بم سے دھمکاتے ہو کیا؟

ہم نہیں ڈرنے کے ، جا کر اپنے بھوتوں کو ڈراؤ

ایشیا سے بھاگ جاؤ ۵۱؎

اس نظم میں سردار جعفری کا باغیانہ تیور تو دیکھا ہی جاسکتا ہے وہیں ان کا لب ولہجہ اور پیکر تراشی کے ساتھ قدم قدم پر اصولی نظریات کے مباحث کے دروازے کھولتے ہیں جو کہ ان کا طرۂ امتیاز تھا۔ زیر نظر نظم میں علی سردار جعفری کی ترقی پسندانہ روح کا اضطراب دیکھئے، بغاوت کو انہوں نے اپنا سرمایۂ کل کہنے سے دریغ نہیں کیا۔ علی سردار جعفریؔ کہتے ہیں:

بغاوت میرا مذہب ہے ، بغاوت دیوتا میرا — بغاوت میرا پیغمبر ، بغاوت ہے خدا میرا

بغاوت رسم چنگیزی سے ، تہذیب تتاری سے — بغاوت جبر و استبداد سے سرمایہ داری سے

بغاوت سرسوتی سے، لکشمی سے، بھیم وارجن سے — بغاوت دیویوں سے اور دیوتاؤں کے تمدن سے

بغاوت وہم کی پابندیوں سے ، قید ملت سے — بغاوت آدمی کو پیسنے والی مشیت سے

بغاوت عزت و پندار ونخوت کی اداؤں سے — بغاوت بوالہوس ابلیس سیرت پارساؤں سے

بغاوت زرگری کے مسخ مذہب کے ترانوں سے — بغاوت عہد پارینہ کی رنگیں داستانوں سے

بغاوت اپنی آزادی کی نعمت کھونے والوں سے — بغاوت عظمت رفتہ کے اوپر رونے والوں سے

بغاوت دور حاضر کی حکومت سے ریاست سے — بغاوت سامراجی نظم و قانون و سیاست سے

۵۲؎

اس نظم میں علی سردار جعفری نے جس آہنگ وخیال کے ساتھ مظلوموں اور مجبوروں کے حالت زار بتا کر سرمایہ دارانہ

نظام سے بغاوت اس کا سر کچل ڈالنے کا سرفروشانہ مشورہ دے کر سرمایہ دارانہ نظام کی آنکھ میں آنکھیں ڈال کر گفتگو کی ہے یہ ان کا بانکپن اور ان کے فن کا حسن ہے۔ ماقبل میں شمیم حنفی نے قدم قدم پر اصولی اور نظریاتی مباحث کے دروازے وا کرنے کی بات کہی تھی، اس نظم میں وہی باتیں ملاحظہ کی جا سکتی ہیں۔ علی سردار جعفری نے جس شق کو بنیاد بنا کر سرفروشانہ خطاب کیا ہے وہ مظلوم و بے کس کی حالت زار ہے۔ اسی شق کے تحت علی سردار جعفری نے اپنی دو دیگر نظموں ''سرمایہ دار لڑکیاں'' اور ''مزدور لڑکیاں'' کے تحت سرمایہ دار باپ کی بیٹیوں پر نقد کرتے ہوئے مزدور لڑکیوں کے درد اور اس کی حالت زار کو بیان کرتے ہوئے مزدور لڑکیوں کو مستقبل کا معمار بتایا ہے۔ علی سردار جعفریؔ ''سرمایہ دار لڑکیاں''، نظم کے تحت کہتے ہیں:

شہر کی رنگیں شبستانوں کی تنویریں ہیں یہ — نوجوانی کے حسین خوابوں کی تعبیریں ہیں یہ
ہے انہیں کے دم سے مصنوعی تمدن کی بہار — ہیں یہی تہذیب کے آذرکدے کی شاہکار
دید ہی ان کی بہشت، کیف و فردوسِ نشاط — خوش رخ خوش پیرہن، خوش پیکر و خوش اختلاط
محفلوں کی شادمانی، رقص گاہوں کی سرور — دل کے کاشانوں کی آبادی طرب گاہوں کا نور
اک لطافت، اک نزاکت نطق گوہر بار کی — اک شعاع نور شاعر کے تجلی زار کی
اک مغنّی کے نفس کا نغمۂ کیف و بہار — اک مصور کے قلم کی جنبشِ بے اختیار

۵۳

وہیں ''مزدور لڑکیاں''، نظم میں علی سردار جعفریؔ نے ان کا دکھڑا یوں بیان کیا ہے۔ علی سردار جعفری کہتے ہیں:

گردش افلاک نے گودی میں پالا ہے انہیں — سختیٔ آلام نے سانچے میں ڈھالا ہے انہیں
گھورتی رہتی ہے گرمی میں نگاہِ آفتاب — آسماں کرتا ہے نازل ان پہ کرنوں کا عتاب
سر سے ساون کی گھٹا جاتی ہے منڈلاتی ہوئی — سرد جاڑوں کی ہوا سینوں کو برماتی ہوئی
بے کسی ان کی جوانی مفلسی ان کا شباب — ساز ان کا سوزِ حسرت، خاموشی ان کا رباب
سر سے پا تک داستانیں حسرتِ ناکام کی — نرم و نازک قہقہوں میں تلخیاں ایام کی
خشک لب پھیکی نظر، مدقوق چہرے، زرد گال — وہ دھنسی آنکھیں فسردہ رنگ، گرد آلود بال
پپڑیاں ہونٹوں پہ زخموں کے کناروں کی طرح — گرم ہاتھوں پر عرق مدھم ستاروں کی طرح
بوجھ کا مرہون منت ان کے ابرو کا تناؤ — ان کا حاکم ظلم، ان کا پاسباں بیجا تناؤ
ان کے ساتھی پھاوڑے ان کی سہیلی ہے کدال — زندگی پر یہ وبال اور زندگی ان پر وبال

۵۴

لیکن اسی نظم میں مزدور لڑکیوں کا دکھڑا بیان کرنے کے بعد بلند حوصلگی کے ساتھ برملا کہتے ہیں:

لیکن ان کی پستیوں کو اپنی رفعت سے نہ دیکھ　　ان کی غربت پر نہ جا ان کو حقارت سے نہ دیکھ
اپنی نظروں سے یہ لکھ سکتی ہیں تاریخوں کے باب　　ان کے تیور دیکھتی رہتی ہے چشمِ انقلاب
ٹھوکروں پر ان کی جھک سکتے ہیں ایوان وقصور　　توڑ دیتی ہیں ہتھوڑوں سے چٹانوں کا غرور
ان کی چوٹوں پر نکلتے ہیں پہاڑوں سے شرار　　یہ اگر چاہیں الٹ ڈالیں بساطِ روزگار
بن کے قوت ایک دن ابھرے گی برسوں کی تھکن　　دیکھ لینا یہ بدل دیں گی نظامِ انجمن
۵۵

ان دونوں نظموں کے تقابل کا مقصد علی سردار جعفریؔ کے نظریۂ حیات کو واضح کرنا تھا۔ علی سردار جعفریؔ کا جو نظریہ تھا ان دونوں نظموں میں اپنے نظریہ کو واضح کر دیا۔ علی سردار جعفری کو معاشرے میں اونچ نیچ، اعلیٰ ادنیٰ اور امیر غریب، بلکہ زیادتی وظلم کے وجود سے پیچ وتاب تھا۔ ان کے نظریہ اور مسلک کے اعتبار سے تمام مخلوق خالق کائنات کی پیدا کردہ ہوئی مخلوق ہے تو پھر اس دنیا میں یہ تفریق کیوں؟ علی سردار جعفری اسی مذکورہ تفریق سے خائف تھے۔ اپنی دوسری نظم میں علی سردار جعفریؔ نئے زمانہ کی تفسیریوں بیان کرتے ہیں۔

اے دوست نیا زمانہ آیا　　بہنے لگا زندگی کا دھارا
مشاطۂ عہدِ نو نے بڑھ کر　　فطرت کی عروس کو سنوارا
غنچوں نے نیا لباس بدلا　　کلیوں نے بھی پیرہن اتارا
لالے کے جگر کی آگ بھڑکی　　نرگس نے نگہ کا تیر مارا
رنگین شفق نے گود کھولی　　سورج نے افق سے سر ابھارا
انوار سحر میں ہوگیا گم　　ڈھلتی ہوئی رات کا ستارا
۵۶

علی سردار کی یہ وہ نظمیں ہیں جو دور اول میں کہی گئیں۔ ان نظموں میں جو تلخی، بغاوت اور مظلوموں کے تئیں متصلبانہ حمایت ملتی ہے وہ ان کے نظریۂ حیات اور فکر کا مظہر ہے۔ اسی فکر کا اظہار انہوں نے اپنی ایک دوسری نظم میں کیا ہے:

ایک ہی قوت عطا کرتی ہے تاروں کو چمک　　چاند کو تنویر، سورج کو نگاہِ شوخ وشنگ
کشت زاروں کو تبسم، کوہساروں کو سکوت　　پھول کو بو، تاک کی نبضوں کو خون لالہ ورنگ
سرکشی طوفان کو ملاح کے بازو کو زور　　کشتیٔ امید کے جوار کے کھینے کا ڈھنگ
وقت کے شہپر کو سرعت وہم کے پرواز کی　　عہد پارینہ کی فطرت کو جمودِ خشت وسنگ

زندگی کے نظم افسردہ کو خوئے انقلاب   مفلسی کو منعمی کی ساحری سے شوق جنگ

رقص نشتر ہو چکا اب ضربتِ کاری بھی دیکھ

ارتقائے زندگی کی تیز رفتاری بھی دیکھ

۵۷

اس نظم میں علی سردار جعفری نے ترقی پسند تحریک کے پس منظر میں کئی نکات کو بیان کیا ہے۔مفلسی، زرگری، تونگری، دریوزہ گری اور امارت وخسروی یہ تمام قدرت کے رازوں میں سے ایک راز ہیں جن کی فہم میں بہ عجلت تمام ترقی پسند تحریک سے متاثر شعرا اور ادبا خطا کے شکار ہو گئے ؛لیکن اس کا ایک پہلو قابل ستائش ضرور ہے وہ یہ کہ تمام مخلوق ایک خالق کی پیدا کردہ ہے تو پھر اس میں اعلیٰ اور ادنیٰ کی بحث کیوں؟ اس فکر سے وابستہ ادباء اور شعراء کا یہ سوال اپنی جگہ درست بھی ہے اور اگر اس سے ایک قدم آگے بڑھ کر کہا جائے تو یہ سوال سرمایہ داروں سے ہے کہ انہیں کس نے حق دیا کہ وہ خدا کی بنائی ہوئی ایک غریب اور مفلس مخلوق کو اوچھی اور نیچ نگاہوں سے دیکھتے ہوئے ان کے ساتھ غیر انسانی سلوک کیا جائے؟ یہی شق ترقی پسند تحریک کو رفعت عطا کرتی ہے۔علی سردار جعفری کا یہ اعلان:

”رقص نشتر ہو چکا اب ضربتِ کاری بھی دیکھ

ارتقائے زندگی کی تیز رفتاری بھی دیکھ“

مکمل طور پر حق بجانب ہے یہ تہدید نہیں ہے؛ بلکہ یہ آئینہ اور آنے والے دنوں کی پیشین گوئی ہے۔علی سردار جعفری کی ایک دوسری نظم ملاحظہ کیجئے:

فضا بگڑی ہوئی ہے ، زہر پھیلا ہے ہواؤں میں

نئی پرخاش ہے جھوٹی سیاست کے خداؤں میں

بیابانوں پہ حملہ ہے پہاڑوں پر چڑھائی ہے

سمندر پر چھڑی ہے جنگ شہروں پر لڑائی ہے

قیامت کب تلک ڈھائیں گے یہ آفت کے

پرکالے

یہ جمہوری کمیں گاہوں میں چھپ کر بیٹھنے والے

تمناؤں میں کب تک زندگی الجھائی جائے گی

کھلونے دے کے کب تک مفلسی بہلائی جائے گی

نیا چشمہ ہے پتھر کے شگافوں میں ابلنے کو

زمانہ کس قدر بے تاب ہے کروٹ بدلنے کو

۵۸

اس نظم میں بھی علی سردار جعفریؔ نے وقت کے ظالم فرعونوں کو مشورہ دیتے ہوئے وقت کے کروٹ بدلنے کی پیشین گوئی کی ہے۔علی سردار جعفریؔ کی نظموں کے چند نمونے میں جو پیش کئے گئے ان سے یہ اخذ کرنا آسان تر ہے کہ علی سردار جعفری کی شاعری اور ان کی نظمیں کیوں دیگر ترقی پسند معاصر شعرا میں ممتاز مقام کی حامل تھیں ۔علی سردار جعفری کے یہاں قدم قدم پر اصول سے گفتگو ہوتی ہے۔اپنے نظریات کو مضبوطی اور استحکام کے ساتھ پیش کرتے ہیں ۔انہوں نے جو بھی نظریہ پیش کیا بغیر ہچکچاہٹ کے ساتھ پیش کیا ہے اور بے دریغ کیا ہے۔یہی چیز ان کو ممتاز بناتی ہے۔

نظموں میں ہیئتی تجربہ

علی سردار جعفری چوں کہ ایک مخصوص نظریہ اور مکتب فکر سے وابستہ تھے؛اس لیے ان کی نظموں میں انفرادی تجربہ کے بجائے اجتماعی تجربات زیادہ ملتے ہیں۔ترقی پسند تحریک کا ایک خاص مشن تھا اور اسی مشن کے ساتھ علی سردار جعفری بھی مربوط تھے۔اس ضمن میں یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ علی سردار جعفری نے بھی اپنے مشن کو فروغ دینے کے لیے نئی ترکیب اور استعارے بالخصوص معنوی ہیئت پر خصوصی توجہ دی۔سردار کی کئی نظمیں ؛ بلکہ دونوں کلیات میں اس کے کئی ثبوت ملتے ہیں۔بطور ثبوت ان کی یہ نظم دیکھیں:

چلمنیں اٹھتی ہیں مشرق کی حریم ناز سے — منتظر تھیں جس کی آنکھیں جلوہ گر ہونے کو ہے

خونِ شب سے گل بداماں ہے شفق زار وجود — آسماں پر نور سا پھیلا سحر ہونے کو ہے

کتنے آنسو بہہ چکے ہیں زندگی کی آنکھ سے — آج ان اشکوں کا ہر قطرہ گہر ہونے کو ہے

ارتقا ہے اس کا جادہ ، اس کی منزل انقلاب — کاروان شوق سرگرم سفر ہونے کو ہے

گلشن ہندوستاں میں لوٹ آئی ہے بہار — آرزو کی شاخ نازک بارور ہونے کو ہے

کھل گیا در ، پڑ گیا دیوار زنداں میں شگاف — اب قفس میں جنبشِ صد بال و پر ہونے کو ہے

جس کا چہرہ تھا غریبوں کے لہو سے تابناک — وہ نظام کہنہ اب زیر و زبر ہونے کو ہے

خواب کے آغوش سے بیداریاں پیدا ہوئیں

زندگی کی راکھ سے چنگاریاں پیدا ہوئیں

۵۹

اس نظم میں موضوعاتی اعتبار سے ہیئتی تجربات کے نمونے دیکھے جاسکتے ہیں کہ علی سردار جعفری نے پیکر تراشی کے ساتھ ساتھ معنوی طور پر ہیئت کے تجربے کیے ہیں۔ان کی نظموں میں سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انہوں

نے اس کے ذریعہ انسان کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا مسلک ترقی پسند تو تھا ہی، ہیئت اور اسلوب پر خصوصی توجہ دی ہے جس کی کئی مثالیں ماقبل میں گزر چکی ہیں۔

جاں نثار اختر: شخصیت، شاعری اور ترقی پسند رجحان

جاں نثار اختؔر ترقی پسند تحریک کے شعرا میں ممتاز مقام کے حامل تھے۔ کئی ایسے اسما تھے جو ترقی پسند تحریک سے اپنے فکر و خیال کی موافقت کی وجہ سے وابستہ ہو گئے تھے ان ہی ناموں میں جاں نثار اختر کا نام نامی بھی ہے۔ جاں نثار اختؔر کی شاعری کئی جہات پر محیط تھی۔ عشق کی سرمستی ان کی شاعری کا لازمہ تھی تو ان ہی سرمستیوں نے انقلاب کے آداب بھی سکھائے۔ جاں نثار اختر کی پیدائش 14 فروری 1914 میں گوالیار میں ہوئی، گوالیار میں ان کے والد ماجد بصیغہ ملازمت مقیم تھے۔ جاں نثار اختؔر کی پیدائش و خاندانی پس منظر اور سانحۂ ارتحال کے متعلق عارف حسین جونپوری نے لکھا کہ:

> ''جاں نثار اختؔر (پ 14 فروری، م 9 اگست 1976) ترقی پسند تحریک سے منسلک اہم شاعر ہیں۔ جاں نثار اختؔر کا خاندانی پس منظر علمی اور سماجی اعتبار سے بہت اہم رہا ہے۔ ان کے والد مضطر خیر آبادی ایک مشہور شاعر گزرے ہیں، وہ گوالیار میں بحیثیت ملازم مقیم رہے جہاں جاں نثار اختر کی ولادت ہوئی اور ابتدائی تعلیم کی تکمیل کی۔ ان کے اجداد میں مولانا فضل حق خیر آبادی جیسی اہم شخصیت بھی ہے جنھوں نے جہاں ایک طرف دیوان غالبؔ کی ترتیب و تدوین کی وہیں 1857 کی پہلی جنگ آزادی میں اہم رول ادا کیا۔'' ۶۰

محترمہ کشور سلطان اپنے مقالہ جو کہ کتابی شکل میں 1977 میں شائع ہوا تھا، میں جاں نثار اختر کے خاندانی پس منظر میں تفصیل سے لکھتی ہیں:

> ''خیر آباد اودھ کے ضلع سیتاپور کا قدیم تاریخی شہر ہے۔ یہ شہر علم و محفل کا گہوارہ، علما و فضلا کا مسکن اور شعرا و ادبا کا مرکز رہا ہے۔ منطق و فلسفہ کی درس گاہ اور شریعت و تصوف کا مخزن تھا۔ خیر آباد کی مسجد پارینہ کی یادگاریں محلّہ میاں سرائے کی گڑھی کے آثار، محلّہ توپ خانہ، محلّہ فراش خانہ زبانِ حال سے اس کی عظمت رفتہ کی داستانیں دہرا رہے ہیں۔'' ۶۱

محترمہ اس ضمن میں مزید لکھتی ہیں:

> ''مولانا فضل امام، علامہ فضل حق، شمس العلما عبدالحق علم و فضل میں عالمگیر شہرت کے مالک تھے۔ مولوی شیخ سیدالدین، مخدوم نظام الدین اللہ دیا کے مزارات مرجع خاص و عام ہیں۔ مولوی شاہ محمد علی، شیخ موسیٰ اور شاہ غلام نبی گیارہویں صدی کے باکمال جید عالم گزرے ہیں۔ شاہ

معشوق علی، شاہ حافظ احمد علی، حافظ محمد اسلم اپنے دور کے صاحب کشف و کرامات بزرگ تھے''۔

جاں نثار اختر کا خاندانی پس منظر تابناک و روشن ہے، ان کے والد بھی مشہور شاعر گزرے ہیں ۔جیسا کہ ماقبل کے اقتباس میں نقل کیا گیا۔ان کے والد کے متعلق محترمہ لکھتی ہیں:

''افتخار الشعراء، اعتبار الملک، اقتدار جنگ، خان بہادر، سید محمد افتخار حسین رضوی مضطؔر خیر آبادی 1875 میں خیر آباد میں پیدا ہوئے ۔ان کے بزرگ عارف وصوفی تھے ان کے پردادا سید معشوق علی کامل صوفی بزرگ تھے۔ان کے زہد و معرفت کے متعلق بہت سی روایات عام ہیں۔ مضطؔر کے دادا سید تفضّل حسین عالم متبحر و فاضل اجل تھے۔والد کا نام حافظ سید احمد حسین تھا، رسؔوا تخلص کرتے تھے۔مضطؔر کی والدہ سید النساء مولانا فضل حق خیر آبادی کی صاحبزادی تھیں، حرماؔں تخلص کرتی تھیں، بڑی عالمہ اور فقیہہ تھیں ۔مضطؔر کے بھائی حافظ محمد حسین بسمؔل نواب ابراہیم علی خاں بہادر والیٔ ٹونک کے استاد تھے۔'' ۶۲

ان اقتباسات سے اخذ کرنا آسان ہے کہ جاں نثار اختر علمی و نسبی اعتبار سے ممتاز مقام کے حامل تھے۔ان کے خاندان میں ہر ایک شخص دینی و عصری علوم سے بہرہ ور تھا حتیٰ کہ ان کی دادی محترمہ جو علامہ فضل حق خیر آبادی کی صاحبزادی تھیں عالمہ و فقیہہ اور عروض و قافیہ میں مہارت تامہ رکھتی تھیں ۔گویا خاندان کا ہر ایک فرد علم و فن کا شہسوار تھا۔

سانحۂ ارتحال

جاں نثار اختر کا انتقال ممبئی میں ہوا۔سہ ماہی ''اردو'' کے جاں نثار اختر نمبر کے مطابق 18 اگست 1976 کو ہوا۔اس بابت یوں لکھا ہے:

''۱۸/اگست ۱۹۷۶ء کو ۶۲ سال ۶ ماہ کی عمر میں دو پہر تین بجے پھیپھڑوں میں پانی بھر جانے سے انتقال ہوا۔جو ہو ممبئی کے قبرستان میں پیوندِ زمیں ہوئے۔'' ۶۳

ابتدائی تعلیم

ابتدائی تعلیم کے متعلق محترمہ کشور سلطان نے اس کی یوں وضاحت کی ہے:

''جاں نثار اخترؔ کی ابتدائی تعلیم گوالیار میں ہوئی ۔وکٹوریہ ہائی اسکول گوالیار سے میٹرک کا امتحان سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔اس کے بعد علی گڑھ کے انٹرمیڈیٹ کالج میں ایف ایس سی میں داخلہ لیا۔میٹرک تک ان کے مضامین آرٹس کے تھے۔انٹرمیڈیٹ میں پہلی بار سائنس کے مضامین (فزکس، کیمسٹری اور بائیولوجی) لیے۔۱۹۳۴ء میں انٹرمیڈیٹ پاس کرنے کے بعد علی گڑھ یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ بی اے میں انہوں نے پھر سائنس کی جگہ آرٹس کے مضامین

انگریزی ادب اور فلاسفی لیے۔ آنرز کے لیے اردو ادب کا انتخاب کیا۔ ۱۹۳۷ء میں بی اے آنرز کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۳۸ء میں علالت کی وجہ سے ایم اے کے امتحان میں شرکت نہ کر سکے۔ لیکن ۱۹۳۹ء میں ایم اے (اردو) کے امتحان میں شریک ہوئے اور فرسٹ ڈویژن میں کامیابی حاصل کی۔ ۱۹۴۰ء میں مسلم یونیورسٹی میں ڈاکٹر آف فلاسفی کی تیاری شروع کی، تحقیقی مقالہ کا عنوان ''اردو ناول اور اس کا ارتقا'' تھا؛ لیکن اسی دوران وکٹوریہ کالج میں بحیثیت لکچرار ان کا تقرر ہو گیا۔ نتیجے میں تحقیقی مقالے کی تکمیل کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہوسکا۔ دوران تعلیم ان کے پسندیدہ مضامین فلسفہ اور اردو لٹریچر رہے۔''[۶۴]

جاں نثار اختر کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی

محترمہ کشور سلطان جاں نثار اختر کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی اور اس نظریۂ حیات سے موافقت کے متعلق لکھتی ہیں:

''ترقی پسند تحریک کو اپنے ابتدائی ایام میں جن نوجوان شاعروں کا تعاون ملا ان میں جاں نثار اختر بھی شامل ہیں۔ ان کی وابستگی شروع سے ترقی پسند تحریک سے رہی۔ آزادی کے بعد تو وہ بھوپال کی انجمن ترقی پسند مصنفین کے صدر بھی رہے۔ اختر کی انجمن سے وابستگی رنگ لائی اور انہیں حمیدیہ کالج کی سرکاری ملازمت کو خیر باد کہنا پڑا۔''

دوسرے پیرا گراف میں محترمہ کشور سلطان کہتی ہیں:

''اس دور میں دنیائے ادب پر جن دو بڑی شخصیتوں کے اثرات پڑے ان میں ایک تھا کارل مارکس اور دوسرا فرائڈ۔ دونوں کے نظریات میں اختلاف تھا۔ اردو ادب میں بھی فرائڈ کے اثرات قبول کرنے والے شاعروں کی ایک نئی نسل پیدا ہوئی جس میں ن م راشد، قیوم نظر، میراجی م یوسف ظفر، وغیرہ نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ لوگ اپنے افکار کو جدید ادب کے نام سے پکارتے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ترقی پسند شاعر اور ادیب اور مارکس کے نظریات سے متفق ہیں۔ جاں نثار اختر کی شاعری پر مارکس کی تعلیمات کے اثرات واضح ہیں۔ مارکس کے فلسفہ پر ان کی نظمیں ''دانائے راز، مؤرخ سے، ریاست، کارل مارکس، ساقی نامہ، شہنشاہیت اور پانچ تصویریں'' اہم ہیں۔ ان کی سیاسی شاعری میں بھی انہیں نظریات کی جھلک پائی جاتی ہے۔''[۶۴]

محترمہ کشور سلطان اس تعلق سے مزید کہتی ہیں:

''اختر کی سیاسی شاعری کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا سیاسی نظریۂ اشتراکیت بقائے باہم اور عالمی امن و یک جہتی کے عقیدوں پر مشتمل ہے۔ وہ یہ اچھی طرح محسوس کرتے ہیں کہ ادب

صرف حسن وعشق تک محدود نہیں ہونا چاہیے۔ادب پوری زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔جس میں
سماجی، اقتصادی اور سیاسی سب ہی مسائل آجاتے ہیں، نیز یہ کہ سماجی مسائل کو براہ راست نظم
کرنے سے اچھی اور عظیم شاعری پیدا نہیں ہوتی۔اچھی اور بری شاعری کے لیے ضروری ہے کہ
عقائد چاہے سیاسی ہوں یا سماجی ادیب کی شخصیت کا اس طرح جزو بن جائیں کہ ان کی حرارت
وہ اپنے دل ودماغ میں محفوظ کر سکے۔یہی مسائل جذبے کی آنچ میں تپ کر اشعار میں ڈھلنے
کے قابل بنتے ہیں۔''۶۵

جاں نثار اختر کی شاعری میں توڑ پھوڑ والے عناصر موجود نہیں تھے اور وہ اس لیے عنقا تھے؛ کیوں کہ جاں نثار اختر اصل میں رومان کے شاعر تھے اور ترقی پسند شاعر ہونے کے باوجود رومانی روح اور عشق کی سرمستیاں ان سے جدا نہیں ہو سکیں۔اس ذیل میں خود جاں نثار اختر کی رائے ترقی پسند ادب کے متعلق کیا تھی اس کی وضاحت بھی ناگزیر ہے، سردست اس سے تعلق سے انہوں نے 29 جنوری 1949 کو بھوپال میں منعقدہ ترقی پسند تحریک کی کل ہند کانفرنس کے اختتام کے موقع پر جو کہا تھا، اس کو پیش کیا جارہا ہے۔اس کو کشور سلطان صاحبہ نے نقل کیا ہے، وہ نقل کرتی ہیں:

''ایک مخصوص لیبل کا جو الزام ترقی پسند مصنفین پر لگایا جاتا ہے وہ محض اس تصور پر کہ وہ سب
ایک طرح کیوں سوچتے ہیں۔حالانکہ ایک طرح سوچنے سے بہتر کوئی اور بات نہیں ہوسکتی
بشرطیکہ ان کا سوچنا انسانیت کی بھلائی، سماج کی بہبودی اور دنیا کو نکھارنے اور سنوارنے کے
لیے ہو اور ہمیں ارتقا کے اس راستے پر بڑھنے میں مدد دے جس پر ہر قدم انسانی تہذیب و ترقی
کی ایک منزل ہے۔جس پر انسانوں کا قافلہ مسافتیں طے کرتا ہوا آگے بڑھتا جارہا ہے اور
ہمیشہ بڑھتا رہے گا۔ترقی پسند تحریک نے نہ صرف ہر ملک کے ترقی پسند ادیبوں کو ایک ادبی
رشتے میں گوندھ دیا ہے؛ بلکہ یہ تو تمام انسانوں کو وہ دل ودماغ، وہ تخیل، وہ فکر عطا کرنا چاہتی
جس کے بغیر وہ انسان کا انسان سے اتحاد ممکن ہے اور نہ انسان اوہام، تعصب، جہالت اور خود
غرضی کی لعنتوں سے چھٹکارا پاسکتا نہ ظلم و استبداد ختم ہوسکتے ہیں، نہ حکومت و آمریت مٹ سکتی
ہے، نہ صحیح معنوں میں انسانیت جنم لے سکتی اور نہ جن کے بغیر اس دنیا کو جنت میں تبدیل کیا
جاسکتا ہے، ایسی جنت جو خیالی نہیں، اصلی ہے''۶۶

ماقبل میں جاں نثار اختر کے قول کو بطور اقتباس پیش کیا گیا جس سے یہ اخذ کرنا آسان ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری اور قلم وزبان کے ذریعہ انسانیت کی خدمت اور مظلوم و بے کس کی حمایت کا اعلان کیا تھا۔ان کی شاعری میں جہاں رومان اور عشق کی سرمستیاں ملتی ہیں وہیں انسانیت کی حمایت اور ظلم واستبداد کے خلاف ''بغاوت'' بھی ہے

،البتہ ان کی شاعری میں توڑ پھوڑ والے عناصر نہیں ہیں۔کشور سلطان اس تعلق سے کہتی ہیں:

> ''انقلاب کے نقیب کی حیثیت سے جاں نثار اختؔر کی شاعری کا خاص وصف یہ ہے کہ اس میں واضح پکار اور گھن گرج سے زیادہ مطربانہ آہنگ اور نغمگی ہے۔ان کی پکار میں سیاسی اور سماجی بصیرت، شاعرانہ خلوص اور فنی مہارت کے ساتھ کہیں کہیں مدبرانہ تلقین بھی شامل ہے۔جو ان کا عام رنگ نہیں، کہیں کہیں مدبرانہ تلقین بھی شامل ہے۔کہیں وہ اقبالؔ کی طرح شمشیر و سنان اول ، طاؤس و رباب آخر کے فلسفے کا سبق دیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں تو کہیں نظیرا کبرآبادی کی لے میں الاپتے دکھائی دیتے ہیں۔''٦٦ے

جاں نثار اختؔر کی شاعری جو ترقی پسند تحریک کا آئینہ تھی،اس کے نمونے پیش کئے جاتے ہیں۔البتہ جاں نثار اختؔر کی شاعری کے نمونے پیش کئے جانے سے قبل علی سردار جعفری کا قول نقل کرنا ضروری سمجھتا ہوں؛ کیوں کہ علی سردار جعفرؔی کا قول ان کی شاعری کے لیے سند ہے۔''خاک دل'' کی اشاعت کے وقت ایک خط علی سردار جعفرؔی نے جاں نثار اختر کو لکھا،اس خط میں لکھا کہ:

> ''تمہاری شاعری تمہارے ہم عصر شعرا کی طرح چالیس سالوں کے طوفان سے گزری ہے۔اگر تمہاری آواز کی کھنک آج بھی باقی ہے تو یہ اس کا ثبوت ہے کہ تمہاری شاعری سچی ہے۔جیسے گنگا کی روانی ہر طرح کے ندی نالوں کا پانی سمیٹتی جاتی ہے۔لیکن اپنی پاکیزگی کو برقرار رکھتی ہے ۔اس طرح تمہاری شاعری نے بھی ہر قسم کی نظریاتی اور غیر نظریاتی آلائشوں اور لطافتوں دونوں کو اپنے دامن میں سمیٹا ہے اور اس کے بعد بھی پاکیزہ ہے، یہ بہت بڑی بات ہے۔''٦٧ے

جاں نثار اختر کی ترقی پسندانہ شاعری

جاں نثار اختؔر یوں تو شعر و ادب اور عشق و سرمستی جس کو رومان کہا جاتا ہے، کے فلک کے اختر تاباں تھے ۔ان کی شاعری ''گھر آنگن'' بھی ہے تو ''تارگریباں'' بھی اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔''گھر آنگن'' موضوع گفتگو نہیں ہے؛ لہٰذا سردست اس کے ذکر کو موقوف کرتے ہوئے''تارگریباں''اور''سلاسل'' کا ذکر کیا جاتا ہے۔اس ضمن میں ترقی پسندانہ شاعری کی ہیئت و اسلوب کے تجربات کے متعلق نمونے پیش کئے جائیں گے۔' تارگریباں' کی ایک نظم پیش ہے:

کوئی فطرت کا بہاریں نغمہ؟
چاند تاروں کا خماریں نغمہ؟
یا شگوفوں کا نگاریں نغمہ؟

کون سا گیت سنوگی انجم؟

یا محبت کا ترانہ کوئی
گنگناتا سا فسانہ کوئی
کیسے بنتا ہے نشانہ کوئی
کون سا گیت سنوگی انجم؟

یا بغاوت کا دہکتا ہوا راگ
قلب انساں میں سلگتی ہوئی آگ
آج جاگے ہوئے مزدور کے بھاگ
کون سا گیت سنوگی انجم؟
۶۸

اس نظم میں تارگریباں اور زنجیر سلاسل کے ذکر کا عندیہ دیا ہے۔علاوہ ازیں انہوں نے اس نظم میں بغاوت کی لے اور مزدور کی مشقت کو بیان کرنا بھی اپنا فریضہ خیال کیا ہے۔کشور سلطان نے ایک عجیب شق تراشا ہے اور اس کی دلیل بھی دی ہے۔کشور سلطان کے مطابق ترقی پسند تحریک کے زیر اثر چیختی، چلاتی، دہاڑتی شاعری کا آغاز ہو چکا تھا۔قاضی نذرالاسلام بنگال میں ترقی پسندانہ خیالات کے تحت دہاڑتی اور شعلہ زن شاعری کے لیے مشہور تھے، جوش بھی کسی طرح اس کے اثر سے پاک نہ رہ سکے تھے، اسی رو میں جاں نثار اختر بھی بہہ گئے۔کشور سلطان لکھتی ہیں:

''ترقی پسند تحریک میں توڑ پھوڑ کا عنصر بڑی حد تک قاضی نذرالاسلام کی شاعری میں نمایاں ہوا۔ یہ بنگال کے باغی شاعر کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ان کی شاعری پر ترقی پسند تحریک کے مقابلے میں بنگال کے دہشت پسندوں کی تحریک کا اثر زیادہ غالب تھا۔شاعر انقلاب جوش ملیح آبادی میں بھی اس قسم کے عناصر پائے جاتے ہیں، جس کا ردعمل یہ ہوا کہ اس دور میں ایک قسم کی گرجتی دہاڑتی ہوئی شاعری کو ایسا عروج حاصل ہوا کہ اس زمانے کے نوجوان شعرا بھی اس کی رو میں بہہ گئے۔ان کے گیتوں میں بغاوت کا آہنگ اور ان کی لے میں شمشیر کی تیزی پیدا ہوگئی۔اسی زمانے میں جاں نثار اختر نے بھی کچھ نظمیں اسی انداز میں کہی ہیں۔جن میں ''میں ان کے گیت گاتا ہوں''، ''دعوت جنگ''، ''نوائے وقت''، ''آج اور کل'' اسی انداز فکر کی ترجمان ہیں ''۔ ۶۹

اس نظم میں جاں نثار اختر کا ادعا دیکھئے، یہ سچ ہے کہ رومانوی شاعر جب انقلاب کی بات کرتا ہے تو پھر انقلاب کی سرگرانی بھی اسی تندی اور شوخی کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے:

جذبۂ بیدار و قلب باخبر رکھتا ہوں میں　　وقت کے سینے میں دزدیدہ نظر رکھتا ہوں

زندگانی کو رواں کرتا ہوں، نبضِ خاک میں　　ذرۂ بے حس پہ نوکِ نشتر رکھتا ہوں میں

میری گردِ راہ ہوں گے ماہ و انجم ایک دن　　آسماں تا آسماں عزمِ سفر رکھتا ہوں

زندگی کیا ہے، مسلسل شوق، پیہم اضطراب　　ہر قدم پہلے قدم سے تیز تر رکھتا ہوں

۷۰

خلیل الرحمن اعظمی نے جاں نثار اختر کے متعلق کہا ہے کہ جاں نثار اختر ایک انتخابی ذہن رکھتے تھے، اپنی راہ خود نکالنے کے بجائے اوروں کے نکالے ہوئے راستے پر چل پڑتے تھے۔ خلیل الرحمن لکھتے ہیں:

''جاں نثار اختر دراصل ایک انتخابی ذہن رکھتے ہیں، اپنا راستہ نکالنے کے بجائے وہ دوسروں کے بنائے ہوئے راستے پر فوراً چل پڑتے ہیں۔ فیضؔ کی نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' شائع ہوئی تو جاں نثار اختر نے کئی نظموں میں اس خیال کو اپنایا جس کی مثال ''زندگی صرف محبت تو نہیں ہے انجم''، ''میں بہت دور چلا جاؤں گا'' وغیرہ ہیں۔ فریب بہار کے عنوان سے جو نظم ۱۵ اگست پر لکھی ہے اس میں انداز بیان جذبیؔ کی نظم ''بیزار نگاہیں'' سے اخذ کیا گیا ہے۔''۱ے

جاں نثار اختر کی ترقی پسند تحریک سے متاثرہ نظم کے متعلق کشور سلطان نے اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ:

''جاں نثار اختر کی شاعری کے مجموعوں سلاسل اور تارِ گریباں میں ''معلوم نہ تھا، زندگی، بیدار ہے انسان، خانہ بدوش، مزدور عورتیں، جہاں میں ہوں، ابھی نہیں، نوائے وقت، مسافر دعوت جنگ، اے اہل وطن، میں ان کے گیت گاتا ہوں، زندگی کی آرزو، آج اور کل، اے ہمرہان قافلہ، کارواں، گاندھی جناح، ملاقات سویرا، نگار جواں، تاب سخن اور مؤرخ سے ایسی نظمیں ہیں جو ان کے سیاسی نظریات کی ترجمانی کرتی ہیں۔''۲ے

اسی مناسبت سے جاں نثار اختر کی وہ نظمیں جو ترقی پسند تحریک کا ترجمان سمجھی جاتی ہیں، پیش کی جاتی ہیں۔ یہ نظم مجموعہ 'سلاسل' میں 'ابھی نہیں!' کے نام سے ہے۔

بہار ہے تو کیا، حرام ہے نشاطِ گلستاں
ابھی تو خود سینۂ چمن میں آگ ہے نہاں
یہ جشنِ گل ابھی نہیں! یہ رنگ و بو ابھی نہیں
ابھی تو پرفشاں دلِ بشر میں غم کی آگ ہے
ابھی تو وقت کے لبوں پہ شعلہ بار راگ ہے
نوائے ساز و مطربانِ خوش گلو ابھی نہیں

ابھی تو چرخ زندگی پہ ظلمتوں کا دود ہے
ابھی تو بجلیوں کی زد پہ خرمنِ وجود ہے
نظارہ سوز مہ وشوں کی آرزو ابھی نہیں

ابھی تلاطم حیات ہے کمال اوج پر
ابھی سفینۂ بشر ہے ظلمتوں کی موج پر
چراغ ماہتاب وسیرِ آب جو ابھی نہیں

ابھی تو غیر معتبر ہے شرح کائناب کی
ابھی تو بحث گرم ہے مسائل حیات کی
نیاز و ناز کی لطیف گفتگو ابھی نہیں

ابھی تو دور نو ہے ، غرق شور ناوک و کمند
ابھی تو جام ارض سے ہے ایک موج خوں بلند
مئے کہن ابھی نہیں! خم وسبو ابھی نہیں!!

جھکا وہ فرق آسماں ، اٹھی وہ تیغ بے نیام
ہم اپنے ملک و قوم کو رکھیں گے سدا غلام
جوانیوں کا سر داس قدر لہو ابھی نہیں!! ۳۱ے

اس نظم میں جاں نثار اختر کا عزم ظاہر ہوتا ہے وہیں اس عزم کے تحت ''ترک ماہ و مے'' اور عدم ''نظارہ مہوشوں کی آرزو'' کا اشارہ بھی ملتا ہے۔اس نظم میں جہاں ایک طرف سرمستی اور رومان ملتا ہے وہیں ان کا سیاسی نقطۂ نظر بھی واضح ہوتا ہے۔اسی طرح ان کی ایک دوسری نظم جس کی طرف کشور سلطان نے اشارہ کیا ہے، سردست پیش ہے:

شام کے سورج کی رنگت پڑ چکی ہے زرد سی — اڑ رہی ہے اک طرف میدان میں کچھ گرد سی
بجھ چلی ہے آسماں پر ڈوبتے سورج کی آگ — ہر بگولا گا رہا ہے خانہ ویرانی کا راگ
دشت کے خاموش کچے راستوں کے درمیاں — قافلہ خانہ بدوشوں کا ہے اک جانب رواں
ان کو کیا معلوم اس صحرا نوردی کا عذاب — جن کی آنکھیں دیکھتی ہیں راہ میں منزل کے خواب
تیرگی میں رات کی میدان میں جب کھو جائے گا — ختم ان صحرا نوردوں کا سفر ہو جائے گا

اسی نظم کا دوسرا حصہ یوں ہے:

یہ زمانہ بھر کے ٹھکرائے ہوئے خانہ بدوش — کم سے کم رکھتے تو ہیں سینے میں آزادی کا جوش
خاک کے سینے میں پنہاں ہیں دبی چنگاریاں — جاگ اٹھیں گی کبھی سوئی ہوئی خود داریاں
کانپ جائے گا کبھی قصر تمدن کا چراغ — موم کے مانند پگھلے گا امارت کا دماغ
یہ زمیں ہل جائے گی ، یہ آسماں ہل جائے گا — اک نیا پرچم ہوا کے دوش پر لہرائے گا
۴ے

اس نظم میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ان خوابوں کی تعبیر تلاش کی گئی ہے جن خوابوں کو سرخ انقلاب کے رہنماؤں نے اپنے متبعین کو دکھایا تھا۔لیکن جاں نثار اختر کے یہاں یہ امتیاز ضرور ملتا ہے کہ کہیں بھی توڑ پھوڑ ، اٹھا پٹخ اور گھن گرج کی ' دھما چوکڑی ' نہیں ملتی ہے ۔ البتہ شریانوں میں سرد لہو کے بجائے گرم خون دوڑتا ہوا ضرور محسوس ہوتا ہے ۔ ترقی پسند تحریک کے افکار کے تحت جاں نثار اختر کی ایک دوسری نظم 'نوائے وقت' پیش ہے:

یہ وقت نہیں ہے ، الفت کے رنگین ترانے گانے کا — یہ دور ہے جنگی نغموں کے افلاک سے ٹکرا جانے کا
یہ ساز بھی ہم چھیڑیں گے کبھی یہ گیت بھی ہم گائیں گے کبھی
اس سر پہ گرجتے بادل کو تیغوں سے ہٹا دینا ہے ہمیں — ظلمات کی گہری بدلی کو شعلوں سے جلا دینا ہے ہمیں
زلفوں کی گھنیری چھاؤں میں ہم پھر چین سے ستائیں گے کبھی
دشمن کے لہو میں ہم اپنے ڈوبے ہوئے خنجر چوم تو لیں — اس خون کی رنگیں بارش میں میدان میں بڑھ کر جھوم تو لیں
کلیوں کو بھی ہم چومیں گے ، کبھی پھولوں پہ بھی منڈلائیں گے کبھی
توپوں سے گرجتے میداں میں شمشیر کی جھنکاروں کی قسم — اموات کے خونی سایہ میں دہکتی ہوئی تلواروں کی قسم
نغمات سے گونجی محفل میں ہم جام بھی ٹکرائیں گے کبھی
ہاں آج بغاوت کا جھنڈا میداں میں علم کرنا ہے ہمیں — مرنے کے لیے جیتے ہیں تو کیا جینے کے لیے مرنا ہے ہمیں
آزاد وطن کا پرچم بھی ہم شان سے لہرائیں گے کبھی
۵ے

ما قبل میں اس کی توضیح کر دی گئی تھی کہ جاں نثار اختر رومان و سرمستی کے شاعر تھے ؛ لیکن وہ رفتہ رفتہ ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوئے اور پھر باضابطہ اس تحریک سے وابستہ بھی ہو گئے ۔ اسی وابستگی کی وجہ سے حمیدہ کالج بھوپال کی ملازمت چھوڑنا پڑی ۔ پھر انہوں نے ممبئی کی راہ اختیار کی اور پھر تمام عمر اسی '' مایا نگری '' میں گزار دی ۔ جاں نثار اختر کی شاعری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تو ضرور ہوئے ؛ لیکن انہوں نے شعلۂ جوان اور چیخ و دہاڑ والی شاعری سے گریز کیا ۔ انہوں نے جو بات کہی رومان میں ہی کہی ہے ۔ حتیٰ کہ انقلاب کی تمنا بھی '' نظارہ

سوز مہ وشوں کی آرزو ابھی نہیں'' بھی رومان کے لہجے میں میں کرتے ہیں۔ تار گریباں کی ایک غزل پیش ہے:

جب مرے اشک ترے ہار کے قابل ہی نہیں
جب مرا پیار ترے پیار کے قابل ہی نہیں
میں بہت دور ، بہت دور چلا جاؤں گا

اب خلش بن کے نہ جھلکوں گا نگاہوں سے تری
اپنا ہر نقش مٹا جاؤں گا راہوں سے تری
میں بہت دور ، بہت دور چلا جاؤں گا

مجھ کو یاں اب مرا احساس نہ جینے دے گا
زہر مے بھی نہ مجھے چین سے پینے دے گا
میں بہت دور ، بہت دور چلا جاؤں گا

دور اتنا مری آہیں بھی نہ پہنچیں تجھ تک
ہاں تصور کی نگاہیں بھی نہ پہنچیں تجھ تک
میں بہت دور، بہت دور چلا جاؤں گا

دور اتنا کہ جسے سوچ کے جی گھبرائے
لوٹ آنا بھی جو چاہوں تو نہ لوٹا جائے
میں بہت دور ، بہت دور چلا جاؤں گا
۶۷

اس نظم میں جاں نثار اختر کا رومان جھلکتا ہے۔ اس نظم کو پیش کرنے کا مقصد یہ تھا کہ جاں نثار اختر اصل میں رومان کے شاعر ہی تھے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود بھی ان کے لب ولہجہ سے رومان کا اثر مفقود نہ ہو سکا تھا۔ الغرض جاں نثار اختر نے بھی دیگر شعرا کی طرح نظم کی ہیئت، اسلوب اور اس کے موضوع پر خصوصی توجہ دی ہے۔ رومان کے بجائے مزدوروں، مظلوم طبقہ کی حمایت کرتے ہوئے ظلم کے خلاف آواز بلند کی ہے اور ترقی پسند تحریک کے شعرا نے نظم میں جو تجربات کیے وہ ہیئت، اسلوب، موضوع کے تجربات ہی ہیں۔

کیفی اعظمی کی شاعری اور ترقی پسند رجحان

ولادت وجائے ولادت:

کیفی اعظمی کا مقام ومرتبہ ترقی پسند شعرا کی فہرست میں ممتاز ہے۔ ان کی پیدائش اعظم گڑھ کی تحصیل پھولپور گاؤں مجواں کے متصلب شیعہ گھرانے میں ہوئی۔ ان کی تاریخ پیدائش کے متعلق کوئی مستند سند نہیں ملتی ہے ،حتیٰ کہ خود کیفی کہتے ہیں'' کب پیدا ہوا یاد نہیں، کب مروں گا معلوم نہیں''۔ ڈاکٹر وسیم انور نے اپنی کتاب میں کیفی اعظمی کے خاندان اور مختلف فیہ تاریخ ولادت کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''سید اطہر حسین رضوی (کیفی اعظمی) کی پیدائش مجواں گاؤں، تحصیل پھولپور، ضلع اعظم گڑھ، اترپردیش میں ہوئی؛ لیکن وہ کب پیدا ہوئے اس کے متعلق مختلف لوگوں کے مختلف بیانات ہیں ،خود کیفی اپنی تاریخ پیدائش بتانے سے قاصر ہیں، لکھتے ہیں'' کب پیدا ہوا..... یاد نہیں، کب مروں گا...... معلوم نہیں''، اس تعلق سے محمد ایوب واقف لکھتے ہیں'' کیفی اعظمی کی تاریخ پیدائش نہ تو کیفی صاحب کو معلوم ہے اور نہ ان کے خاندان کے دوسرے افراد کو۔ وجہ یہ ہے کہ اس زمانے میں دیہی علاقوں میں پیدائش کی تاریخیں بایدوشاید رکھی جاتی تھیں''۔ ۷

اس سلسلے میں کئی ادیبوں کے مختلف اقوال ہیں اس کے تحت ڈاکٹر وسیم لکھتے ہیں:

> ''پھر بھی لوگوں نے اپنے طور پر کیفی کا سال ولادت تحریر کیا ہے۔ نند کشور وکرم کیفی کی تاریخ پیدائش ۱۴؍جنوری ۱۹۱۴ء بتاتے ہیں۔ سید احتشام حسین نے اپنی کتاب 'اردو ادب کی تنقیدی تاریخ' میں کیفی کا سال ولادت ۱۹۱۷ء تحریر کیا ہے۔ 'تصویر بتاں' (صابر دت) میں کیفی اعظمی کی ولادت ۱۴؍ جنوری ۱۹۲۴ء اور بقول کالی داس گپتا جنوری ۱۹۲۰ء تحریر ہے۔ اطہر نبی اور شاہ نواز قریشی کیفی کی تاریخ ولادت ۲۱؍فروری لکھتے ہیں۔ کیفی کا سال ولادت ۱۹۱۸ء تحریر کرنے والوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، ڈاکٹر مظفر حنفی، ڈاکٹر حامدی کاشمیری، انور سدید، اطہر نبی اور شاہ نواز قریشی وغیرہ سبھی نے کیفی کی سال وولات ۱۹۱۸ء تحریر کی ہے اور سلطان المدارس کی ریکارڈ فائل میں بھی کیفی کی تاریخ پیدائش ۱۵؍اگست ۱۹۱۸ء درج ہے۔'' ۸

سال ولادت میں اختلاف ہونے کے بعد بطور نتیجہ وسیم انور یہ کہتے ہیں'' لہٰذا کیفی کی صحیح تاریخ پیدائش بتانا تو مشکل ہے؛ لیکن ان متصادم بیانات پر غور کرنے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ کیفی کی سال ولادت ۱۹۱۸ء ہی ماننا چاہیے''۔

کیفی کے خاندان کے متعلق ڈاکٹر وسیم انور نے یوں لکھا ہے:

> ''کیفی اعظمی نجیب الطرفین، سادات رضویہ کے ایک راسخ العقیدہ، شیعہ خاندان میں پیدا ہوئے

۔یہ خاندان مدت دراز سے تحصیل ’’پھول پور‘‘ ضلع اعظم گڑھ کی ایک چھوٹی سی بستی میں آباد تھا، جسے گاؤں والے مجواں اور شہر والے میزواں کہتے ہیں۔اس خوبصورت بستی میں سبھی مذاہب کے لوگ مل جل کر رہتے ہیں۔عید ہو یا ہولی، دیوالی تمام بستی کے لوگ مشترکہ طور پر اس طرح مناتے کہ تمیز کرنا مشکل ہوتا کہ یہ کس فرقہ کا تہوار ہے۔کیفی کے آبا و اجداد کی اس بستی میں بہت عزت تھی۔‘‘۷۹؎

کیفی کی تعلیم و شاعری کا آغاز

کیفی کی ابتدائی تعلیم روایتی طرز پر مدرسے میں ہوئی۔اس ضمن میں علی سردار جعفری نے کہا کہ ’’روایتی ڈھنگ سے مدرسے میں مشرقی تعلیم حاصل کرتے ہوئے اطہر حسین (کیفی اعظمی) نے اردو فارسی سیکھی‘‘۔ وسیم انور تعلیم و تربیت کے متعلق لکھتے ہیں:

’’کیفی انگریزی اسکول میں تعلیم حاصل کرنا چاہتے تھے؛ لیکن ان کے والدین نے اپنے طور پر یہ فیصلہ کرلیا تھا کہ کیفی کو مولوی بنائیں گے۔ جب کہ ان کے دوسرے سبھی بڑے بھائی انگریزی اسکولوں میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔کیفی کی کئی بڑی بہنیں ایک ایک کر کے بیمار ہو کر انتقال کر گئی تھیں۔جس وجہ سے ان کے والد سوچنے لگے کہ خدا ہم کو اپنے سب لڑکوں کو انگریزی پڑھانے کی سزا دے رہا ہے، وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ جب ہم مر جائیں گے تو کوئی بیٹا فاتحہ بھی نہ پڑھے گا۔ کیوں کہ انگریزی اسکولوں میں فاتحہ پڑھنا سکھایا ہی نہیں جاتا؛ اس لیے کیفی کو والدین نے مولوی بنانے کا فیصلہ کرلیا۔‘‘۸۰؎

کیفی اعظمی کے والدین کا یہ یقین پختہ ہو گیا تھا کہ انگریزی پڑھانے کی سزا مل رہی ہے کہ ان کے بچے ایک ایک کر کے بیمار ہو کر فوت ہو رہے ہیں؛ اس پختہ خیالی کی وجہ سے کیفی کو شیعوں کے معروف مدرسہ سلطان المدارس میں مولوی بنانے کی غرض سے داخلہ دلوا دیا گیا، تاہم کیفی اپنے والد کے ساتھ لکھنؤ میں مقیم تھے شعر گوئی کی فہم ان کو وراثت اور گھر کے ماحول میں ملی تھی؛ اس لیے صغر سنی سے ہی شعر کہا کرتے تھے۔سلطان المدارس میں تعلیم کے متعلق وسیم انور لکھتے ہیں:

’’کیفی کو مولوی بنانے اور علوم اسلامیہ سے ان کا سینہ بھر دینے کی غرض سے انہیں لکھنؤ کے شیعوں کے مشہور مدرسہ سلطان المدارس میں داخل کرایا گیا۔اس وقت کیفی کی عمر پندرہ سولہ سال ہوگی۔ شعر گوئی کا شوق انہیں پہلے ہی سے تھا۔لکھنؤ کی آب و ہوا اس شوق کو بہت راس آئی۔کیفی سلطان المدارس کے دقیانوسی خیالات اور قدامت پرستی سے بیزار تھے۔‘‘۸۱؎

اہل تشیع کے مشہور مرکزی ادارہ سلطان المدارس میں دوران تعلیم شیعہ مولوی کے ’’علت مشائخ‘‘ کی وجہ

سے اسٹرائیک ہوئی اور پھر اس اسٹرائیک نے کئی رنگ بدلے۔ وسیم انور نے اپنی کتاب میں قمر ئیس کے حوالے سے ذکر کیا ہے، اس کی مراجعت کی جاسکتی ہے۔ اسٹرائیک زوروں پر تھی، احتجاج ہوئے، طلبہ کی انجمن قائم ہوئی، لاٹھی چارج کیا گیا، کیفی کے ساتھ ان کے کئی ہم نوا ہم درس لاٹھی اس کی زد میں آ کر زخمی بھی ہوئے۔ خود کیفی نے بھی اس تعلق سے لکھا ہے' کیفیات' میں اس کا ذکر ملتا ہے۔ کیفی نظمیں لکھ لکھ کر سلطان المدارس کے گیٹ پر احتجاجی جلوس میں پڑھتے تھے۔ اسی دوران ان کی ملاقات ترقی پسندوں سے ہوئی اور پھر ہوا یوں کہ کیفی کے دل سے مولوی بننے کا خیال ہی مٹ گیا۔ اس تعلق سے وسیم انور ایوب واقف کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''اس طرح کیفی صاحب جو مولوی بننے کے لیے سلطان المدارس میں داخل ہوئے تھے، مولوی تو خیر نہ بن سکے، البتہ کارل مارکس کے تیر کے (سے) گھائل ہو گئے اور اس طرح گھائل ہوئے کہ آج تک اس کا زخم باقی ہے'' ۸۲؎

کیفی کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی

قیام لکھنؤ میں کیفی نے شاعری شروع کر دی تھی اور یہیں ترقی پسندوں سے ملاقات بھی ہوئی تھی؛ کیوں کہ اس وقت ترقی پسندوں کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں ہی منعقد ہوئی تھی۔ یہیں سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، پروفیسر احمد علی، ڈاکٹر رشید جہاں، محمود الظفر، ڈاکٹر عبد العلیم، سبطِ حسن، سلام مچھلی شہری، مجاز لکھنوی، علی عباس حسینی اور احتشام حسین وغیرہ لکھنؤ میں ہی مقیم تھے اور یہاں کے مختلف علمی اور ادبی حلقوں کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہوئے پورے ملک میں ترقی پسند خیالات کی تبلیغ اور اس کی شاخیں قائم کرنے میں کار عمل تھے، یہیں ان متذکرہ بالا ترقی پسندوں سے ملاقات ہوئی اور ان ہی دنوں باضابطہ کیفی نے ترقی پسند تحریک کی رکنیت اختیار کر لی۔ مولوی بننے کا خیال دل سے نکال ہی چکے تھے؛ لیکن پھر اس کے بعد الٰہ آباد یونیورسٹی اور لکھنؤ یونیورسٹی سے عالم و فاضل کی ڈگری حاصل کی۔ کانپور میں قیام کے دنوں کیفی لکھنؤ کے ایک مشاعرہ میں پہنچے وہیں سے کیفی کے لیے ممبئی (بمبئی) کے لیے راہ نکل پڑی۔ وسیم انور اپنی کتاب میں ممبئی پہنچنے کا احوال جلیل عباسی کے حوالے سے نقل کرتے ہیں:

> ''مشاعرہ جب ختم ہوا تو میرے کمیونسٹ ساتھیوں نے مجھ سے کہا کیفی کو ہمیں دے دیجئے۔ میں نے پوچھا کیا کرو گے؟ بولے، انہیں بمبئی بھیجیں گے۔ میں نے کہا پہلے اجازت منگوالو! چند روز کے بعد بمبئی سے اجازت آ گئی اور ایک دن ہم لوگوں نے کیفی کو ریل میں بٹھا کر بمبئی کے لیے رخصت کر دیا'' ۸۴؎

ممبئی (بمبئی) اپنی ہیئت و ماہیت کے اعتبار سے امرا کی جنت بھی ہے تو تو انگر و مزدور کے لیے جائے

مشقت وتندہی بھی ہے۔ یہ جنت بھی ہے تو دوزخ ارضی بھی کہنا بجا ہوگا۔ دیگر ترقی پسندوں کی تقلید میں کیفی بھی بمبئی (ممبئی) میں فروکش ہو گئے اور وسیم انور کے حوالہ کے مطابق:

''۱۹۴۳ء میں کیفی اعظمی نے کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے مرکزی دفتر بمبئی کی راہ پکڑی۔ یہاں انہوں نے ایک شاعر اخبار نویس کی حیثیت سے چالیس روپے ماہوار کی تنخواہ پر کام کیا۔'' ۸۵

جب کیفؔی بمبئی (ممبئی) پہنچے اور ہمہ وقتی ترقی پسند تحریک کی رکنیت اختیار کی تو کیفؔی کو مزدوروں کی بستی ناگپاڑہ کے دفتر کا سکریٹری مقرر کر دیا گیا۔ کیفؔی اپنے ساتھیوں کی مدد سے دل و جان سے ترقی پسند تحریک کی اشاعت و تبلیغ میں حصہ لینے لگے۔ وسیم انور لکھتے ہیں:

''بمبئی کی کمیونسٹ پارٹی کے ہمہ وقتی رکن بننے کے بعد کیفی کو غریبوں اور مزدوروں کی ایک بستی ناگپاڑہ کی مقامی کمیٹی کے دفتر کا سکریٹری مقرر کر دیا گیا۔ کیفی اعظمی نے اپنے ساتھیوں کی طرح ناگپاڑہ کے مزدوروں کو منظّم کرنے کا کام شروع کر دیا۔ مزدوروں کو جمع کر کے ان کی پسماندگی کا انہیں احساس دلانے کی کوشش کی۔ پھوٹ اور انتشار کے نتائج سے آگاہ کرتے ہوئے اتحاد کی طاقت اور اہمیت سے روشناس کرایا۔ اس طرح کیفؔی نے مزدوروں کے کاروبار کی مناسبت سے ان کی کئی انجمنیں تشکیل دیں۔ جیسے ریلوے مزدوروں کی انجمن، بندرگاہ پر کام کرنے والے مزدوروں کی انجمن اور مختلف کارخانوں میں کام کرنے والے مزدوروں کی انجمن وغیرہ۔ ان انجمنوں کے قیام کے بعد آہستہ آہستہ ہر اس طبقے میں اپنے حقوق کا احساس بیدار ہونے لگا جو معاشرتی استحصال کا شکار تھا۔'' ۸۶

کیفی کی شاعری

کیفؔی نے صغرسنی سے ہی شعر گوئی کی ابتدا کر دی تھی۔ کیفی کے گھر میں شعر و ادب کا غلغلہ تھا؛ کیوں کہ ان کے والد ماجد گرچہ شاعر تو نہیں تھے؛ لیکن شعرا کی صحبتیں میسر تھیں اور گھر میں شعری نشست ہوتی رہتی تھی۔ انہوں نے ایک موقع پر اپنے گھر میں منعقد ہونے والی نشست میں غزل پڑھنے کی خواہش ظاہر کرتے ہوئے اجازت طلب کی، اجازت تو مل گئی؛ لیکن خود اہل خانہ کو ان کی شاعری پر یقین نہ آیا۔ وسیم انور نے اس تعلق سے لکھا ہے کہ:

''گھر کی ادبی محفلوں میں اپنی کم سنی کے سبب شامل نہیں ہوتے تھے۔ ان کا کام چائے پان سے مہمانوں کی خاطر تواضع کرنا ہوتا تھا اور وہ دوڑ دوڑ کر ان کی خدمت کرتے تھے۔ اس طرح زنان خانے اور مردانے کے بیچ دوڑتے ہوئے آہستہ آہستہ انہوں نے شعر کہنا بھی شروع کر دیا۔ پھر ایک دن مشاعرے میں انہوں نے اپنے بڑے بھائی کی سفارش سے ابا سے اجازت لے کر ایک غزل سنائی:

وہ سب کی سن رہے ہیں سب کو داد شوق دیتے ہیں
کہیں ایسے میں میرا قصہ غم بھی بیاں ہوتا

جس پر انہیں محفل نے بہت داد دی۔ ابا نے کہا 'واہ واہ بڑی ہمت کی بات ہے بڑے لوگوں میں غزل پڑھ دینا بھی بڑی ہمت کا کام ہے' یہ سن کر کیفی بھاگ کر واجدہ باجی کے پاس پہنچے اور پھوٹ پھوٹ کر روتے ہوئے کہا: 'دیکھئے باجی میں ایک دن ہندوستان کا مشہور شاعر بنوں گا او راس سے مجھے کوئی طاقت روک نہیں سکتی' اس وقت تو ابا سمجھے ہیں کہ میری غزل شبیر بھیا نے کہہ کر دی ہے'۔ باجی نے گلے لگایا اور حوصلہ بندھایا۔ شبیر بھائی کے کہنے پر کہ پڑھی گئی غزل انہی کی ہے، ابا نے کہا کہ شک دور کرنے کے لیے کیوں نہ امتحان لے لیا جائے۔ پھر ایک مصرعہ دیا گیا، ''اتنا ہنسو کہ آنکھ سے آنسو نکل پڑے'' کیفی نے تھوڑی دیر میں غزل کہہ ڈالی:

اتنا تو زندگی میں کسی کی خلل پڑے — ہنسنے سے ہو سکون نہ رونے سے کل پڑے
جس طرح ہنس رہا ہوں میں پی پی کے گرم اشک — یوں دوسرا ہنسے تو کلیجہ نکل پڑے
اک تم کہ تم کو فکر نشیب و فراز ہے — اک ہم کہ چل پڑے تو بہر حال چل پڑے
ساقی سبھی کو ہے غم تشنہ لبی ، مگر — مے ہے اسی کی نام پہ جس کے ابل پڑے
مدت کے بعد اس نے جو کی لطف کی نگاہ — جی خوش تو ہوگیا ، مگر آنسو نکل پڑے

یہ غزل سن کر ابا دنگ رہ گئے اور بہت خوش ہوئے۔ فوراً ایک شیروانی اور تخلص عطا کیا ''کیفی'' جو بعد میں کیفی اعظمی ہوا۔ کیفی اس غزل کے متعلق کہتے ہیں کہ 'یہ میری زندگی کی پہلی غزل ہے جو میں نے گیارہ برس کی عمر میں کہی تھی۔'' ۸۷

کیفی کی شاعری کیسی تھی اس کے اجزائے ترکیبی کیا تھے؟ یہ اہم سوال ہے۔ اس سوال کا جواب شکیلہ رافت نے اپنی کتاب ''کیفی اعظمی: فکر و فن'' میں یوں دیا ہے، وہ لکھتی ہیں:

''کیفی اعظمی کی شاعری کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ کیفی کی شاعری قومیت اور آزادی کا دھندلا یا جذباتی تصور نہیں رکھتی؛ بلکہ واضح طور پر ایسا انقلاب چاہتی ہے جس میں ہندوستان آزاد ہو اور جمہوری نظام قائم ہو۔ ہر فرد کو خوش حالی کی زندگی بسر کرنے کا موقع ملے، رنگ و نسل کی تمیز مٹ جائے۔ کیفی کی شاعری ان کی ذات اور ان کے عصری عہد دونوں کا پتہ دیتی ہے۔ حسرت ناک یادوں کے بجائے زبردستوں کے مصائب، غیروں کے ستم، اپنوں کی سازش، بیکسوں کی اشک ریزی، ناتوانوں کی بے بسی، کسانوں کی فاقہ کشی، مزدوروں کی حق تلفی، غریبوں کے خون کی ارزانی، حق و صداقت کی زبان بندی، فکر و خیال کی آزادی پر حملے، جوانوں کی آرزوؤں اور تمناؤں پر سماج کے پہرے، عام لوگوں کی بے کیف و بے رنگ زندگی، ان کے

بے سود تجسس وغیرہ کا احساس کیفؔی کی شاعری میں صاف صاف دیکھا جاسکتا ہے۔ اپنے ہم وطنوں کی زبوں حالی اور شکستہ دلی کی ترجمانی کے باوجود کیفؔی نے اپنی شاعری میں شکست خوردہ ذہنیت کو ہرگز راہ نہیں دی۔ ان کے یہاں شکست خوردہ ذہنیت کے بجائے رجائیت شروع سے موجود ہے۔ ناسازگار حالات کو بدلنے کے حوصلے کا اظہار ان کی نظموں میں بخوبی ملتا ہے۔ جیسے ''بیوہ کی خودکشی، جوہر آندھی، آخری جنگ، موجودہ جنگ اور ترقی پسند عناصر، آخری مرحلہ وغیرہ میں دیکھا جاسکتا ہے۔ کیفؔی چوں کہ حساس دل کے ساتھ بیدار ذہن بھی رکھتے ہیں؛ اس لیے دنیا کے دکھ درد کی طرف ان کا رویہ وہ نہیں جو ذاتی ذہنیت رکھنے والوں کا ہوتا ہے۔ کیفؔی نے ایک حساس اور باغی نوجوان کی حیثیت سے اپنے زمانے کے سرکش اور باغی نوجوان کے افکار و خیالات کی ترجمانی کی ہے۔ ظاہر ہے کہ تنازعوں میں جو ملک گیر پیمانے پر ہوتے ہیں، بہت بڑے پیمانے پر تباہی اور بربادی بھی آتی ہے۔ قتل و غارت گری کا بازار گرم ہوتا ہے۔ جھونپڑوں اور محلوں میں آگ لگتی ہے۔ کھیت و کھلیان اجڑتے ہیں، گھر سے لے کر مے خانے تک انسانی سکون کے مراکز خون کی ندیوں کی زد میں آجاتے ہیں۔ اس حقیقت کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ انقلاب کن لوگوں کے ہاتھوں اور کس طرح وجود میں آتا ہے۔ اس کی آمد کے سلسلے میں برسر اقتدار سیاسی طبقہ کے خلاف مسلح بغاوت کتنے خون خرابے کا باعث بنتی ہے۔ ان تمام امور کے سلسلے میں کیفؔی کا تصور وہی ہے جو اس زمانے میں ایک خاص انداز سے سوچنے والے نوجوانوں اور کمیونسٹ پارٹی کا تھا۔'' ۸۸؎

کیفؔی کی ترقی پسندانہ شاعری اور نظمیں

کیفؔی کی ذات میں ترقی پسندانہ رجحان شروع سے ہی تھا۔ وہ لکھنؤ میں مقیم تھے اس وقت ترقی پسندوں سے ملاقات رہا کرتی تھی۔ وہ ان کے خیالات سے متاثر ہوتے رہے۔ ان کی شاعری اور نظموں میں ان خیالات کا اظہار بدیہی ہے۔ کیفی کی اس سلسلے میں نظمیں پیش ہیں جو ان کے ترقی پسندانہ خیالات کی مظہر ہیں۔ کیفیات میں سے ایک نظم ''صبح وطن'' کے نام سے ہے، پیش ہے:

یہ رسیلی سحر یہ بھیگی فضا ۔۔۔ یہ دھندلکا یہ مست نظارے
مے میں غلطاں ہے ڈوبتا مہتاب ۔۔۔ رس میں ڈوبے ہیں ملگجے تارے
بے تکلف سماں یہ جنگل کا ۔۔۔ حور دیکھے تو خلد کو وارے
یہ گھنے نخل یہ ہرے پودے ۔۔۔ جن میں ٹانکے ہیں اوس نے تارے
ہائے یہ سرخ سرخ ڈھاک کے پھول ۔۔۔ ٹھنڈے ٹھنڈے دہکتے انگارے

مسکرایا وہ طفلک مشرق جگمگائے وہ دشت و در سارے
لی شعاعوں نے تن کے انگڑائی رینگ کر نور کے بہے دھارے
کرنیں لچکیں ، وہ رنگ سا برسا وہ چھٹے سرخ و زرد فوارے
وہ گلوں کی دھڑک اٹھی چھاتی وہ خوش الحانِ باغ چہکارے

کس کو پہلے سے ہم اٹھا کے دکھائیں؟ آج صبحِ وطن کے نظارے
اور سب کچھ ہے تم نہیں ، لیکن تم نہیں ہو تو کچھ نہیں پیارے
۸۹

اس نظم میں کیفی نے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے وطن کی تصویر دکھانے کی کوشش کی ہے۔اس نظم میں ترقی پسند عناصر موجود ہیں،اس نظم میں کیفی نے وطن کی آزادی کا خواب دیکھ کراس کی تعبیر پیش کی ہے۔اسی طرح ان کی ایک دوسری طویل نظم ''بیوہ کی خودکشی'' بھی ہےاس کے کچھ اشعار پیش کئے جاتے ہیں:

یہ اندھیری رات ، یہ ساری فضا سوئی ہوئی پتی پتی منظر خاموش میں کھوئی ہوئی
موج زن ہے بحرِ ظلمت تیرگی کا جوش ہے شام ہی سے آج قندیل فلک خاموش ہے
چند تارے ہیں بھی تو بے نور پتھرائے ہوئے جیسے باسی ہار میں ہوں پھول کمھلائے ہوئے
کھپ گیا ہے یوں گھٹا میں چاندنی کا صاف رنگ جس طرح مایوسیوں میں دب کے رہ جائے امنگ
اڈی ہے کالی گھٹا دنیا ڈبونے کے لیے یا چلی ہے بال کھولے رانڈ رونے کے لیے
جتنی ہے گنجان بستی اتنی ہی ویران ہے ہر گلی خاموش ہے ، ہر راستہ سنسان ہے
اک مکاں سے بھی مکیں کی کچھ خبر ملتی نہیں چلمنیں اٹھتی نہیں ، زنجیر در ہلتی نہیں

اس طویل نظم کے دوسرے بند میں کیفی بیوہ کی خودکشی کا دردناک منظر پیش کرتے ہیں:

آرہے ہیں یاد پیہم ساس نندوں کے سلوک پھٹ رہا ہے غم سے سینہ،اٹھ رہی ہے دل میں ہوک
اپنی ماں بہنوں کا بھی آنکھیں چرانا یاد ہے ایسی دنیا میں کسی کا چھوڑ جانا یاد ہے
باغباں تو قبر میں ہے کون اب دیکھے بہار خود اسی کو تیر اس کے کرنے والے ہیں شکار
جب نظر آتا نہیں دیتا کسی بے کس کا ساتھ زہر کی شیشی کی جانب خود بخود بڑھتا ہے ہاتھ
دل تڑپ کر کہہ رہا ہے جلد اس دنیا کو چھوڑ چوڑیاں توڑیں تو پھر زنجیر ہستی کو بھی توڑ

دم اگر نکلا تو کھوئی زندگی مل جائے گی　　یہ نہیں تو خیر تنہا قبر ہی مل جائے گی
ؔواں تجھے ذلت کی نظروں سے نہ دیکھے گا کوئی　　چاہے ہنسنا ، چاہے رونا پھر نہ روکے گا کوئی
واں سب اہل درد ہیں سب صاحب انصاف ہیں　　رہبر آگے جا چکا ، راہیں بھی تیری صاف ہیں

اسی نظم کے آخری بند میں کیفی یوں کہتے ہیں:

دل انہیں باتوں میں الجھا تھا کہ دم گھبرایا گیا　　ہاتھ لے کر زہر کی شیشی لبوں تک آ گیا
تلملاتی آنکھ ، جھپکاتی ، جھجھکتی ، ہانپتی　　پی گئی کل زہر آخر تھرتھراتی کانپتی
موت نے جھٹکا دیا ، کل عضو ڈھیلے ہوگئے　　سانس اکھڑی ، نبض ڈوبی ، ہونٹ نیلے ہوگئے
آنکھ جھپکی ، اشک ٹپکا ، ہچکی آئی کھوگئی　　موت کی آغوش میں اک آہ بھر کر سوگئی

اور کر اک آہ، سلگے ہند کی رسموں کا دام
اے جوانا مرگ بیوہ تجھ پہ کیفی کا سلام
۹۰

اس نظم میں کیفی نے نہ کہ صرف ایک بیوہ کا غم اور خودکشی کی وجہوں کا ذکر کیا ہے؛ بلکہ اس کے ذریعہ معاشرہ اور سماج کی برائیوں کی سخت تنقید کی ہے۔ کیفی ترقی پسند شاعر تھے؛ اس لیے ان کی نگاہیں سماجی خرابیوں پر بھی تھیں۔ کیفی نے اس نظم میں ہند کی رسموں پر سخت چوٹ کی ہے۔حتیٰ کہ 'اور کر اک آہ، سلگے ہند کی رسموں کا دم' کہہ کر سخت گیر قدامت دیو مالائی رسموں کی تنقیص کرتے ہوئے اسے انسانیت کے لیے مضرت رساں بتانے سے گریز نہیں کیا ہے ۔ترقی پسندی کے عناصر ان کی اس نظم میں وافر مقدار میں ملتے ہیں۔اس نظم میں جہاں ایک طرف سماج کی خامیوں کا ذکر ہے وہیں اس قدامت پسند معاشرہ کو انسانیت کے لیے تباہ کن بھی بتایا ہے۔آخر یہ بھی سوال پیدا ہوتا ہے کہ سماج میں برائیاں کیوں پیدا ہوئیں؟ کیفی نے اس وجہ کی بھی تنقیص کی ہے۔اس نظم میں ترقی پسندانہ محرکات نمایاں ہیں، ساتھ ہی اس نظم میں ہیئت، اسلوب اور موضوع کے کامیاب تجربے بھی کئے ہیں۔شکیلہ رافت کے بقول جن جن چیزوں کو کیفی اعظمی نے محسوس کیا اسے من وعن پیش کرنے میں دریغ نہ کیا، کیفی کے یہاں انسان دوستی اور بھائی چارہ کا عنصر بڑی شدت کے ساتھ ملتا ہے۔ان نکات کے تحت شکیلہ رافت لکھتی ہیں:

''کیفی کے یہاں انسان دوستی، بھائی چارہ اور عام انسانی برادری سے خلوص ومحبت بھرپور ملتا ہے ۔وہ ایک عالمگیر انسانی برادری کے علم بردار ہیں۔اس لیے وہ کسی خاص ملک اور عقیدے کے پیرو نہیں ہیں۔وہ ہر اس عقیدے سے بیزار ہیں جو انسانی افکار کو زنگ آلود کر دیتا ہے۔ایک شاعر کی حیثیت سے کیفی نے جو کچھ محسوس کیا اسے بڑے خلوص اور ایمانداری کے ساتھ عوام کے

سامنے پیش کر دیا۔ وہ عملی طور پر کسی سیاسی پارٹی کے رکن نہیں رہے؛ لیکن نظریاتی لحاظ سے
کمیونسٹ پارٹی سے ان کی گہری وابستگی رہی ہے۔ اشترا کی نظریے سے ان کی عقیدت اس قدر
گہری اور بھرپور ہے کہ جب کمیونسٹ پارٹی میں شگاف پڑا تو وہ بے چین ہو گئے۔''۹۱

کیفؔی کی ایک اور نظم کے دو بند پیش ہیں، اس میں موضوعاتی تجربے بھی ہیں، یہ نظم سرخ انقلاب کے پس منظر میں کہی ہے:

جست ، کڑکے جیسے برق کوہسار
غیظ ، گرجے شب میں جیسے آبشار
جوش ، اُمڈے جس طرح ابر بہار
ہل کے طوفاں کا کلیجہ رہ گیا
سر پٹک کے تند دھارا رہ گیا
ہانپ کر رستے میں دریا رہ گیا
شہر میں بل کھا رہی ہے سرخ فوج
سوئے برلن جا رہی ہے سرخ فوج

بن گیا طوفان زویا کا لہو
لوٹتے ہیں اپنے خوں میں فتنہ جو
کامراں ہے روس دنیا سرخ رو
مٹ رہا ہے ظلم کا نام و نشاں
اڑ رہی ہیں نازیت کی دھجیاں
اٹھ رہا ہے قلب وحشت سے دھواں
بجلیاں برسا رہی ہے سرخ فوج
سوئے برلن جا رہی ہے سرخ فوج
۹۲

اس نظم میں جیسا کہ ماقبل میں بتایا گیا تھا کہ ترقی پسندانہ رجحانات تو ہیں؛ لیکن چیخ و پکار اور توڑ پھوڑ کی باز گشت نہیں ہے۔ یہی باز گشت اس نظم میں بھی ہے۔ گوپی چند نارنگ نے کیفؔی کی شاعری کے متعلق کہا کہ ان کی شاعری

میں اسپریشن کے تین بنیادی نکتے ہیں۔ان بنیادی نکتوں کی وضاحت کرتے ہوئے اپنی ایک تحریر میں گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''ان کی شاعری میں اسپریشن کے بنیادی نکتے تین ہیں۔اول فرقہ واریت، ذات پات، سماجی اونچ نیچ اور بھید بھاؤ کے خلاف شدید احتجاج کہ جب تک فرقہ واریت کے سر کو کچلا نہیں جاتا، ہندوستان ایک بہتر مستقبل کا خواب نہیں دیکھ سکتا۔دوسرے سماجی ظلم اور بے انصافی کے خلاف آواز اٹھانا۔محنت کشوں، غریبوں اور دبے کچلے بے سہارا طبقے کے حقوق کے لیے آواز اٹھانا اور تیسری بات یہ کہ امید، عزم حوصلے اور ولولے سے ہاتھ نہ اٹھانا کہ شاعر اور فنکار کا کام خواب دیکھنا ہے۔انسانیت کا مستقبل امید پر قائم ہے۔امید کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جائے تو کچھ بھی باقی نہیں رہتا'' ۹۳

کیفی کی شاعری بطور ایک ترقی پسند شاعر ہونے کے کن کن امور کا احاطہ کئے ہوئی تھی اس سلسلے میں پروفیسر عتیق اللہ نے نپی تلی بات کہی ہے، پروفیسر عتیق اللہ کہتے ہیں:

''کیفی اعظمی کی شاعری کا مطالعہ اس پوری ترقی پسند ادبی تحریک کے مطالعے کی مترادف ہے جو ہمارا قریبی پیش رو ماضی بھی ہے اور جس کے رابطے کی کڑیاں ابھی تتر بتر نہیں ہوئی ہیں۔کیفی اعظمی اور ترقی پسند تحریک کا مطالعہ آج کے پس منظر میں کل سے زیادہ بامعنیٰ اور متعلق ہے۔ دونوں کی رفتار عروج اور آثار میں بڑی حد تک یکسانیت ہے۔کیفی اعظمی کے نزدیک ترقی پسندی وقت اور فن کا تقاضا ہے کہ فن نہ تو مکمل طور پر شیشہ گری کے مماثل ہے کہ اس نواح میں ایک سانس بھی اگر زور سے لی جائے تو کئی خطرے درآئیں اور نہ زندگی اتنی مخصوص کہ اس کی تعمیم ہی غلط اور اس کا اظہار ہی معیوب۔کیفی نے جمالیات کے مروج فلسفیانہ نظریات کے برخلاف زندگی اور فن کو ایک ہی فعال حقیقت کا نام دیا ہے اور لمحے لمحے کی اذیتوں اور جسارتوں کو اس طور پر رقم کرتے رہے ہیں کہ ان کی تمام شرکتیں محفوظ و معتبر ہو گئیں۔'' ۹۴

ان تمام اقتباسات سے یہ اخذ کرنا آسان ہے کہ کیفی کی شاعری اپنے وقت اور اس کے تقاضوں کے مطابق اعلیٰ پایہ کی تھی اور اس کے پیش نظر مقصدیت کارفرما تھی۔ان سے ترقی پسندانہ تحریک کے زیر سایہ نظموں میں موضوعاتی تجربے بھی آشکار ہوتے ہیں۔کیفی کا یہ خطاب بھی اپنی جگہ قابل نظر ہے، کیفی کہتے ہیں:

کہہ دو اہل علم پھر ذوق نظر پیدا کریں
پھر ادب کے پھول ، حکمت کے گہر پیدا کریں
تیرگی کے بطن سے نور سحر پیدا کریں

خامشی سے نغمہ ، نغموں سے شرر پیدا کریں

جن کو چڑھ تھی علم وحکمت سے ادب سے ، راگ سے
ہوگئے ٹھنڈے الجھ کر زندگی کی آگ سے
۹۵

کیفی کی شاعری کے متعلق انور سدید بطور نتیجہ و ما حصل کہتے ہیں:

''کیفی اعظمی، جاں نثار اختر اور ساحر لدھیانوی کا شمار ایسے ترقی پسند شعرا میں ہوتا ہے جنہوں نے نقطۂ نظر کی فوقیت کو تسلیم کیا اور شاعری کو مستقیم انداز میں نظریاتی تبلیغ کا وسیلہ بنایا۔ ان کی شاعری میں محبت کا عمودی زاویہ بہت جلد حقیقت کے ارضی زاویے کے ساتھ منطبق ہو جاتا ہے اور اس کی جگہ مزدور کا اور دہر کا غم بتدریج ابھرتا چلا جاتا ہے۔ ان میں سے کیفی اعظمی کے لہجے میں جلالی گھن گرج زیادہ ہے۔'' ۹۶

اسرارالحق مجاز اوران کی ترقی پسندانہ شاعری:

مجاز کی پیدائش فیض آباد کے معروف قصبہ ردولی میں ہوئی۔ مجاز معروف ومشہور خاندان سے تعلق رکھتے تھے ۔مجاز کی پیدائش 19 ؍اکتوبر 1911 میں ہوئی۔ پیدائش کے متعلق شارب ردولوی نے لکھا ہے کہ:

''ردولی کی انہی (کتاب کے ماقبل کے مندرجات) روایتوں اور تہذیبی اقدار کے سائے میں 19 ؍اکتوبر 1911 کو اسرارالحق مجاؔز کی ولادت ہوئی۔ ان سے پہلے سراج الحق کے ایک بچے کا ڈھائی سال کی عمر میں انتقال ہوگیا تھا۔ اس لیے مجاز زیادہ لاڈ پیار اور منتوں اور مرادوں سے پالے گئے۔ ماں نے ان کی زندگی کے لیے اس وقت رائج جو بھی منتیں ہوسکتی تھیں وہ مانیں۔ ان کے ایک کان میں در پہنایا گیا جو سات سال کی عمر میں اجمیر شریف لے جا کر بڑھایا گیا۔ محرم کے ایام میں سات تاریخ کو انہیں فقیر بنایا جاتا تھا۔'' ۹۷

اسرارالحق مجاز کے خاندانی پس منظر کے تعلق سے منظر سلیم نے لکھا کہ:

''مجاؔز نے 19 اکتوبر 1911 کو ردولی کے جس ماحول میں آنکھ کھولی اس پر جاگیردارانہ نظام کی گہری چھاپ تھی۔ نصف صدی قبل کی ردولی آج کی ردولی سے بہت مختلف تھی۔ چودھریوں کے گھرانے سب کے سب زمینداروں اور تعلقداروں پر مشتمل تھے جن کی زمینداریاں اور تعلقے قریبی دیہی علاقوں میں دور دور تک پھیلے ہوئے تھے۔ کارندے دیہی علاقوں سے رقمیں وصول کر کے لاتے اور کاغذی اینٹوں کی موٹی موٹی دیواروں اور چوڑے چوڑے بھاری پھاٹکوں

والے محل نما مکانات کے اندر دولت کی فراوانی عیش وعشرت کے سامان فراہم کرتی۔قصبہ کی زیادہ تر آبادی کسی نہ کسی حیثیت سے انہی زمینداروں اور تعلقداروں کے عام نظام زندگی کی رہین منت تھی۔''۹۸

تعلیم وتربیت

مجازؔ کی ابتدائی تعلیم ردولی میں ہی ہوئی اس تعلق سے منظر سلیم لکھتے ہیں:

''مجازؔ کی ابتدائی تعلیم ردولی کے ایک مکتب میں ہوئی اس کے بعد لکھنؤ آ گئے جہاں ان کے والد چودھری سراج الحق محکمہ رجسٹریشن میں ہیڈ کلرک تھے،فرید الحق صاحب نے بتایا کہ پہلے یہ خاندان گولہ گنج میں منشی احترام علی کاکوروی کی زنانی کوٹھی کے سامنے والے مکان میں رہتا تھا بعد میں کرائے کے ایک دوسرے مکان میں منتقل ہوگیا جوڈاکٹر ٹی بہادر والی گلی میں کچے احاطے میں واقع تھا۔یہیں سے مجازؔ نے امین آباد ہائی اسکول(ادب انٹر کالج) سے ہائی اسکول پاس کیا۔''۹۹

قیام آگرہ اور ادبی ذہن سازی:

مجاز جب اٹھارہ سال کے ہوئے تو اسی دوران والد صاحب کا تبادلہ آگرہ ہوگیا، بنا بریں مجاز بھی لکھنؤ کو خیر باد کہہ کر آگرہ منتقل ہو گئے۔اس کی وضاحت منظر سلیم نے یوں کی ہے:

''تقریباً ۱۸؍سال کی عمر میں مجازؔ آگرہ آ گئے۔اس وقت انہوں نے امین آباد ہائی اسکول لکھنؤ سے میٹرک پاس کیا تھا اور والد کا تبادلہ آگرہ ہوجانے کی وجہ سے ان کی مزید تعلیم کے لیے آگرہ ہی کا انتخاب کیا گیا تھا۔آگرہ میں انہوں نے ۱۹۲۹ء میں سینٹ جانسن کالج میں ایف ایس سی میں داخلہ لیا۔ یہاں ان کے قیام کی قطعی تاریخیں معلوم نہیں ہوسکیں ؛لیکن چوں کہ ۲۹ء میں انہوں نے انٹر میں داخلہ لیا تھا اور انٹر فائنل کے امتحان تک ان کا آگرہ میں یقیناً قیام رہا؛اس لیے خیال ہوتا ہے کہ 30-29 اور 31-30 دو تعلیمی سال انہوں نے آگرہ میں گزارے اور غالباً انٹر کے امتحانات کے بعد علی گڑھ چلے گئے جہاں گھر کے دوسرے افراد ۱۹۳۰ء ہی میں پہنچ چکے تھے۔آگرہ کا قیام ان کی ادبی زندگی کے لیے بہت اہم ثابت ہوا۔ یہاں وہ فانیؔ بدایونی مرحوم کے پڑوس میں رہتے تھے اور کالج میں معین احسن جذبیؔ ان کے کلاس فیلو تھے،آل احمد سرور بھی اس زمانہ میں اسی کالج میں زیر تعلیم تھے اور مجازؔ اور جذبیؔ سے ایک سال سینئر تھے۔اس کے ساتھ ہی میکش اکبرآبادی سے بھی قریبی مراسم ہو گئے تھے۔حامد حسین قادری مرحوم نے وہاں انجمن ترقی اردو کی شاخ قائم کر رکھی تھی۔اس ادبی ماحول سے مجازؔ نے دھیرے دھیرے

اثر قبول کرنا شروع کیا اور شعر و شاعری سے ان کی دلچسپی بڑھنے لگی۔ جذبؔی کا تخلص اس زمانے میں ملال تھا اور مجاؔز کا شہید اور دونوں کالجوں کے مشاعرے میں شریک ہوتے تھے۔ ایک بار کالج ہی کے ایک مشاعرے میں جس کے لیے آل احمد سرورؔ اور جذبؔی نے بھی غزلیں لکھی تھیں، مجاؔز کو بہترین غزل پر گولڈ میڈل ملا‘‘ ۱۰۰؎

قیام علی گڑھ اور شاعری کا آغاز:

قیام آگرہ کے دنوں مجاؔز نے شاعری کا آغاز کر دیا تھا۔ میکش اکبرآبادی سے اصلاح سخن بھی لی جس کی تفصیل منظر سلیم کی کتاب میں درج ہے، جب مجاؔز نے انٹر پاس کر لیا تو ان کو علی گڑھ بلا لیا گیا۔ علی گڑھ کے قیام کے متعلق شارب ردولوی لکھتے ہیں:

’’انٹر پاس کرنے کے بعد مجاز کو علی گڑھ بلا لیا گیا۔ جہاں ان کے والد پہلے ہی آ چکے تھے۔ علی گڑھ میں انہیں سائنس کے مضامین دشوار محسوس ہوئے اس لیے انہوں نے معاشیات، فلسفہ اور اردو کے مضامین کے ساتھ بی اے میں داخلہ لیا۔ اس کا مطلب ہے کہ 1931 کے وسط میں وہ علی گڑھ آ گئے تھے۔ پروفیسر آل احمد سرورؔ کے ایک مضمون سے اس بات کی تائید ہوتی ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ جب وہ ایم اے کرنے 1932 میں علی گڑھ آئے تو مجاؔز ان سے ایک سال پہلے سے یہاں موجود تھے۔ 1935 میں مجاؔز نے بی اے پاس کیا۔ یعنی دو سال کے بجائے چار سال میں انہوں نے بی اے پاس کیا۔‘‘ ۱۰۱؎

جب مجاؔز علی گڑھ میں زیر تعلیم تھے تو ان ہی دنوں ان کی شاعری کا باضابطہ آغاز ہوا۔ ان کے معاصر ہم جماعت نے ان کو پڑھنے لکھنے سے عدم دلچسپی کا اظہار کیا ہے؛ لیکن مجاؔز نے اپنی شاعری کے ذریعہ اپنے ہم عصر دیگر شعرا سے کہیں زیادہ ہی شہرت اور ناموری حاصل کی۔ شارب ردولوی نے لکھا ہے کہ:

’’مجاؔز نے جو شہرت اور مقبولیت علی گڑھ میں اپنی طالب علمی کے زمانے میں حاصل کی وہ ان کے ساتھی شاعروں میں کسی کو نہیں ملی۔ لیکن وہ اچھے طالب علم نہیں ثابت ہوئے۔ مجاؔز کا مزاج ہی نصابی تعلیم اور تدریسی پابندیوں کا نہیں تھا۔ ان کے یہاں ایک آزادہ روی تھی۔ کلاس میں پابندی سے بیٹھنا اور معمولی طالب علموں کی طرح نوٹس بنانا اور یاد کرنا ان کی سیمابی طبیعت کے خلاف تھا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ ذہانت میں کسی سے کم تھے یا غبی طالب علم تھے۔ وہ مختلف موضوعات پر اپنے ساتھیوں سے بہتر معلومات رکھتے تھے اور بے حد ذہین انسان تھے۔ کسی موضوع پر گفتگو میں وہ اپنے ہم عصروں اور ہم جماعتوں سے آگے ہی رہتے تھے۔‘‘ ۱۰۲؎

ترقی پسندانہ شاعری

مجاز جس وقت علی گڑھ یونیورسٹی میں زیر تعلیم تھے اس وقت وہاں کی آب و ہوا بدلی بدلی ہوئی 'انقلاب' (ترقی پسند تحریک) کا منتظر تھی۔ مجاز اپنی سرمستیوں اور عاشقانہ نواؤں کی وجہ سے زندگی عاشقانہ ہی گزر رہی تھی۔ تاہم ان امور کے سوا یہ بھی سچ ہے کہ وہ سرمستیوں میں بھی ہوشیار و بیدار مغز تھے جیسا کہ ماقبل کے اقتباس میں گزرا ہے کہ جب کسی موضوع پر گفتگو ہوتی تو مباحثہ میں اپنی معلومات کی وجہ سے سب سے آگے ہی رہتے تھے۔ الغرض شارب ردولوی مجآز کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے متعلق لکھتے ہیں:

''علی گڑھ کی پرسکون اور رومان پرور فضا اور کچھ کر گزرنے کی تمنا نے مجآز کی طبیعت اور فکر کو مہمیز کیا۔ ایک طرف علی گڑھ کی فضا دوسری طرف انقلاب اور آزادی کی تمنا نے رومانیت اور انقلاب کو یکجا کر دیا تھا۔ ایسا محسوس ہوتا کہ سرخ سویرا صرف ایک قدم کے فاصلے پر ہے۔ کل کی صبح ہماری ہوگی۔ اس وقت کے انقلابی نعروں اور نظموں میں جو رومانیت نظر آتی ہے اس کا اصل سبب یہی تصور ہے۔ ظاہر ہے کہ انقلاب یا حریت کا حصول کاغذ پر خوابوں کی تعبیر نہیں ہوسکتی؛ لیکن اس وقت کے تمام ترقی پسند شعرا نے نہ صرف یہ کہ یہی خواب دیکھے تھے؛ بلکہ اپنی نظموں اور اشعار کے ذریعے ہر سننے والے کے ذہن میں اسے ایک یقین کی صورت دے دی تھی۔ یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ شاعر یا کسی فنکار کے خیالات کو حقیقت تصور کر لینا درست ہے یا نہیں؟ شاعروں کی دنیا اور حقیقی دنیا میں یہی فرق ہے اور یہی سبب ہے جب فکر و خیال اور حقیقت کا تضاد سامنے آتا ہے تو اسی سے یاسیت ابھرتی ہے۔ حالاں کہ ترقی پسند شعرا نے قلم سے جس جنگ کو شروع کیا تھا اس میں خواہ کتنی ہی رومانیت کیوں نہ شامل رہی ہو وہ کبھی یاسیت کا شکار نہیں ہوئے۔ اس لیے کہ انہیں نئی صبح اور اپنی کامیابی کا یقین تھا۔ ان کے قدم سیاست میں ناکامی اور ناامیدی کے باوجود امید کے نغمے گاتے رہے۔ مجآز کی شاعری میں اسی رومانیت اور انقلاب کا امتزاج ہے۔ مجآز کی شاعری کا تجزیہ کرتے وقت فیض احمد فیضؔ نے مجاز کے ایک شعر کی روشنی میں اسے تین چیزوں کا مرکب قرار دیا ہے:

دیکھ شمشیر ہے یہ، ساز ہے یہ، جام ہے یہ
تو جو شمشیر اٹھالے تو بڑا کام ہے یہ

لیکن اسے شارب ردولوی تسلیم نہیں کرتے ہیں، شارب ردولوی اس کے معاً دوسرے ہی پیراگراف میں کہتے ہیں:

''مجآز کی شاعری کو شمشیر، ساز اور جام کا مرکب قرار دینے کے عمل میں مجآز کی ذاتی زندگی سے واقفیت کا دخل زیادہ ہے۔ اسی لیے میرے خیال میں ان اجزا کو ان کی شاعری میں بنیادی

حیثیت دینا درست نہیں۔ شمشیر مجآز کے یہاں عمل کی علامت ہے اور ساز و جام زندگی سے فرار اور حقیقت سے گریز کی علامت۔"[۱۰۳]

برسبیل تذکرہ مجآز کی نظموں کے اشعار پیش کئے جاتے ہیں، ان میں رومان کے ساتھ وہ عناصر بھی پوشیدہ ہیں جن کے لیے مجاز معروف ہیں:

سبزہ و برگ و لالۂ سرو سمن کو کیا ہوا — رنگ چمن پریدہ ہے رقص چمن کو کیا ہوا؟
بوئے چمن رواں دواں، غنچہ و گل دھواں دھواں — خلد وطن کے پاسباں، خلد وطن کو کیا ہوا؟
بند ہے راہ نازکی، گم ہیں صدائیں ساز کی — عشوہ دل نواز کی رسم کہن کو کیا ہوا؟
جس کی نوائے دلستاں نغمۂ ساز شوق تھی — کوئی بتاؤ اس بت غنچہ دہن کو کیا ہوا؟
چشمک دم بدم نہیں مشق خرام ورم نہیں — مرے غزال کیا ہوئے، مرے ختن کو کیا ہوا؟
عش کا ساز اتر گیا، حسن کا راگ مرگیا — وائے وہ نل کدھر گیا، ہائے دمن کو کیا ہوا؟
دیدۂ شوق اشک بار، ذوق نگاہ سرنگوں — عصر رواں کی لیلی پردہ فگن کو کیا ہوا؟
جسم حسیں مہوشاں، اور لباس خونچکاں — ہند کے مرد تو ہی کہہ، ہند کی زن کو کیا ہوا؟
[۱۰۴]

اس نظم میں رومان کے علاوہ ان کی ترقی پسندانہ فکریں بھی متموج ہیں۔اسی طرح مجآز کی ایک اور نظم کے چند اشعار پیش ہیں:

خود کو بہلانا تھا آخر خود کو بہلاتا رہا — میں بہ ایں سوز دروں ہنستا رہا گاتا رہا
مجھ کو احساس فریب رنگ و بو ہوتا رہا — میں مگر پھر بھی فریب رنگ و بو کھاتا رہا

میری دنیائے وفا میں کیا سے کیا ہونے لگا — اک دریچہ بند مجھ پر ایک وا ہونے لگا
اک نگار ناز کی پھرنے لگیں آنکھیں مجآز — اک بت کافر کا دل درد آشنا ہونے لگا

عین ہنگام طرب روح طرب تھرا گئی — دفعتاً دل کے افق پر اک گھٹا سی چھا گئی
ایک آغوش تمنا کا تقاضا دیکھ کر — ایک دل کی سرد مہری بھی مجھے یاد آ گئی
[۱۰۵]

مجآز کی دوسری نظم جو ترقی پسندانہ خیالات کی ترجمان کرتی ہے، اس کے چند بندیوں ہیں:

اے جواناں وطن روح جواں ہے تو اٹھو — آنکھ اس محشر نو کی نگرانی ہے تو اٹھو

خوف بے حرمتی و فکر زیاں ہے تو اٹھو　　پاس ناموس نگارانِ جہاں ہے تو اٹھو

اٹھو نقارہ افلاک بجادو اٹھ کر

ایک سوئے ہوئے عالم کو جگادو اٹھ کر

ایک اک سمت سے شب خون کی تیاری ہے　　لطف کا وعدہ ہے اور مشق جفا کاری ہے

محفل زیست پہ فرمان قضا جاری ہے　　شہر تو شہر ہے گاؤں پہ بھی بم باری ہے

یہ فضا میں جو گرجتے ہوئے طیارے ہیں

بر سردوش ہوا موت کے ہر کارے ہیں

اس طرف ہاتھوں میں شمشیریں ہی شمشیریں ہیں　　اس طرف ذہن میں تدبیریں ہی تدبیریں ہیں

ظلم پر ظلم ہیں ، تعزیروں پہ تعزیریں ہیں　　سر پہ تلوار ہے اور پاؤں میں زنجیریں ہیں

ایک ہو ایک کہ ہنگامۂ محشر ہے یہی!

عرصۂ زیست کا ہنگامۂ اکبر ہے یہی!

۱۰۶

اس نظم میں جہاں موضوع ، اسلوب کے تجربات ہیں وہیں ترقی پسندانہ خیالات کی نمو بھی وافر مقدار میں ہے ۔مجاز کے اس نظم میں رومان کی جھلک ملتی ہے ؛ لیکن اس رومان میں یاسیت یا پھر ناامیدی کے عناصر نہیں ہیں ؛ کیوں کہ ترقی پسندی شاعری کی یہ سچائی ہے کہ جو بھی خواب دیکھے گئے ، وہ خواب سچائی اور حقیقت سے ہم آہنگ تھے اور اس کے نتائج کے تیئں ''امیدیں'' بھی جواں تھی ؛ اس لیے ان میں اضمحلال کا کوئی شائبہ نہیں ہے ۔مجاز کی اس سرمستی میں 'ہوشیاری' اور 'خردمندی' بھی قابل دید ہے ، مجاز کہتے ہیں:

مجھے جانا ہے اک دن ، تیری بزم ناز سے آخر　　ابھی پھر درد ٹپکے گا مری آواز سے آخر

ابھی پھر آگ اٹھے گی ، شکستہ ساز سے آخر　　مجھے جانا ہے اک دن تیری بزم ناز سے آخر

ابھی تو حسن کے پیروں پہ ہے جبر حنا بندی　　ابھی ہے عشق پر آئین فرسودہ کی پابندی

ابھی حاوی ہے عقل و روح پر جھوٹی خداوندی　　مجھے جانا ہے اک دن تیری بزم ناز سے آخر

ابھی تہذیب عدل وحق کی کشتی کھے نہیں سکتی　　ابھی یہ زندگی داد صداقت دے نہیں سکتی

ابھی انسانیت دولت سے ٹکر لے نہیں سکتی　　مجھے جانا ہے اک دن تیری بزم ناز سے آخر

ابھی تو کائنات اوہام کا اک کارخانہ ہے　　ابھی دھوکا حقیقت ہے ، حقیقت اک فسانہ ہے

ابھی تو زندگی کو زندگی کرکے دکھانا ہے　　مجھے جانا ہے اک دن تیری بزم ناز سے آخر

اسی نظم میں مجاز یہ بھی کہتے ہیں:

ابھی ہیں شہر کی تاریک گلیاں منتظر میری ابھی ہے اک حسیں تحریک طوفاں منتظر میری
ابھی شاید ہے اک زنجیر زنداں منتظر میری مجھے جانا ہے اک دن تیری بزم ناز سے آخر
ابھی تو فاقہ کش انسان سے آنکھیں ملانا ہے ابھی جھلسے ہوئے چہروں پہ اشک خوں بہانا ہے
ابھی پامال جور آدم کو سینے سے لگانا ہے مجھے جانا ہے اک دن تیری بزم ناز سے آخر
ابھی ہر دشمن نظم کہن کے گیت گانا ہے ابھی ہر لشکر ظلمت شکن کے گیت گانا ہے
ابھی خود سرفروشاں وطن کے گیت گانا ہے مجھے جانا ہے اک دن تیری بزم ناز سے آخر
کوئی دم میں حیات نو کا پھر پرچم اٹھاتا ہوں بایمائے حمیت جان کی بازی لگاتا ہوں
میں جاؤں گا، میں جاؤں گا، میں جاتا ہوں میں جاتا ہوں مجھے جانا ہے اک دن تیری بزم ناز سے آخر
۱۰۷

اس نظم میں وہ تمام عناصر موجود ہیں جن کا تقاضا ترقی پسند تحریک کرتی ہے، البتہ اس نظم میں رومان بھی شامل ہے جو مجاز کا خاصہ رہا ہے۔ تاہم ''ابھی ہیں شہر کی تاریک گلیاں منتظر میری/ ابھی ہے اک حسیں تحریک طوفاں منتظر میری'' شعر بہت کچھ بیان کررہا ہے جس کی وضاحت یہ ہے کہ مجاز رومان و سرمستی میں بھی ہشیار و خردمند ہیں اور اپنے اردگرد ہونے والی تبدیلیوں سے واقف و آگاہ بھی ہیں۔ ترقی پسندی شاعری کے ذیل میں مجاز کا امتیاز یہ ہے کہ مجاز رومان کے ساتھ ساتھ انقلاب کی بات کرتے ہیں۔ مجاز اپنی دوسری نظم میں کہتے ہیں:

یہ قیامت کے ہوسناک غضب کے خوں خوار
ان کے عصیاں کی نہ حد ہے نہ جرائم کا شمار
یہ ترحم سے نہ دیکھیں گے کسی کی جانب
ان کی توپوں کے دہن کردو ان ہی کی جانب

یہ تو ہیں فتنۂ بیداد دبا دو ان کو
یہ مٹادیں گے تمدن کو مٹا دو ان کو
پھونک دو ان کو جھلس دو کہ جلا دو ان کو
شان شایان وطن ہو یہ بتا دو ان کو

اب یہ ارماں کہ بدل جائے جہاں کا دستور
ایک اک آنکھ میں ہو عیش و فراغت کا سرور
ایک اک جسم پہ ہو اطلس و کمخواب و سمور
اب یہ بات اور ہے خود چاک گریباں ہوں میں
۱۰۸

ساحرلدھیانوی اوران کی ترقی پسندانہ شاعری

ساؔحر کی پیدائش لدھیانہ کے ایک جاگیردار گھرانے میں ہوئی اس کے ضمن میں نغمہ پروین لکھتی ہیں:

''ساحر لدھیانوی کی پیدائش لدھیانہ کے ایک جاگیر دار گھرانے میں 8مارچ 1921 کو ہوئی۔ اپنے والدین کی پہلی اولاد ہونے کی وجہ سے ان کی پیدائش پر بڑا جشن منایا گیا۔ والد کا نام چودھری فضل محمد تھا۔ جوایک بڑے جاگیردار تھے۔ والد نے قرآن شریف دیکھ کر عبدالحئ نام رکھا۔ چودھری فضل محمد میں وہ تمام کمیاں اور خامیاں تھیں جو جاگیر دار طبقہ کے لوگوں کی عادتوں اور ذوق وشوق میں شامل ہوتی ہیں۔ وہ اپنے عیش وعشرت میں کھوئے رہتے اور کسانوں،مزدوروں وغریب طبقہ کے لوگوں پر دوسرے زمینداروں کی طرح ظلم وزیادتی کرنے میں کوئی تکلف نہیں کرتے تھے۔'' ۱۰۹

ساحر کے والدین میں ہمیشہ نا چاقی ہی رہی،ان کے والد جاگیردارانہ ذہنیت کی وجہ سے دوسری شادی کر لی تھی اور ساؔحر کی والدہ کو اپنی حیثیت سے کم تر سمجھتے تھے۔مقدمات اور عدالت کے چکر لگانا زندگی کا ایک حصہ بن گیا۔ ساحر کے والد چودھری فضل محمد ٹھہرے عیاش طبع چودھری۔اس لیے زمین و جائیداد کو فروخت کرنے کا سلسلہ شروع کر دیا۔ ساحر کی والدہ نے اس کی مخالفت کی اور اس کے خلاف عدالت میں درخواست بھی دائر کی کہ جائیداد کی فروختگی پر عدالتی پابندی لگائی جائے۔عدالت میں فضل محمد نے ایک چال چلی تا کہ ساحر(عبدالحئ)ان کی نگرانی میں رہے،لیکن عدالت میں دلیل مضبوط پیش نہ کر سکےاس کے تعلق سے نغمہ پروین لکھتی ہیں:

''چودھری فضل محمد اپنی بیوی اور بیٹے کو ہر طرح کی سہولتیں دینا چاہتے تھے،مگر پوشیدہ طور پر۔ جو سردار بیگم کو منظور نہ تھا۔ان کا کہنا تھا کہ دنیا کی عیش وکامرانی کے باوجود سماج اور قانون کی نظر میں ان کی اور ان کے بیٹے کی کیا وقعت رہ جائے گی۔اس لیے انہوں نے عدالت کا سہارا لیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ جب عیش وعشرت کے لیے زمین داری کی آمدنی نا کافی ہونے لگی تو فضل محمد نے اپنی جائیداد بیچنا شروع کر دیا۔ سردار بیگم کو ان کے جاگیردارانہ طور طریقے بالکل پسند نہ تھے۔انہوں نے اپنے شوہر کو بہت سمجھایا مگر ساری کوششیں ناکام رہیں۔آخر عاجز آ کر

> انہوں نے علاحدگی اختیار کرلی اور ساحر کو لے کر بھائیوں کے گھر چلی آئیں۔ اس وقت ساحر کی عمر چھ ماہ تھی۔ ساحر کے والد کا جائیداد فروخت کرنے کا سلسلہ جاری رہا اور انہوں نے اپنی زمین کے بہت سے حصے فروخت کر دیئے اور سردار بیگم کے بعد پھر بارہویں شادی کرلی، مگر اس بیوی سے بھی کوئی اولاد نہ ہوئی۔ جائیداد بیچنے کا سلسلہ برابر جاری دیکھ کر سردار بیگم نے عدالت میں درخواست دی کہ انہیں جائیداد بیچنے سے روکا جائے اور جو زمین وہ قانونی طور پر فروخت کر چکے ہیں، انہیں واپس دلایا جائے۔ یہ مقدمہ ۱۸؍سال تک چلتا رہا'' ۱۰۱

عدالت میں ۱۸ سال تک مقدمہ چلتا رہا اور عدالتی فیصلے سردار بیگم میں حق آنے لگے تو فضل محمد چودھری نے ایک چال چلی تا کہ ساحر ان کی نگرانی میں آ جائے۔ اس کے تعلق سے نغمہ پروین لکھتی ہیں:

> ''سردار بیگم جب یہ مقدمے جیتنے لگیں اور سارے فیصلے ان کے حق میں ہونے لگے تو ساحر کے والد فضل محمد نے سوچا اگر وہ کسی طرح اپنے بیٹے کو اپنی سرپرستی میں لے لیں تو سردار بیگم خود بخود کمزور پڑ جائیں گی۔ اس کے لیے انہوں نے عدالت میں درخواست پیش کی۔ اس وقت ساحر کی عمر سات سال کی تھی۔ ساحر کو عدالت میں پیش کیا گیا اور پوچھا گیا کہ وہ کس کے ساتھ رہیں گے تو ان کا بیان ماں جی کے حق میں تھا، مگر قانون کے بھی اپنے اصول ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کے والد کو قانونی طور سے بیٹے کو ساتھ رکھنے کا پورا حق تھا۔ ساحؔر کو ماں کی نگرانی میں دینے کے لیے بھی عدالت کو کوئی خاص وجہ چاہیے تھی۔ فضل محمد نے عدالت کو یہ یقین دلایا کہ سوتیلی ماں کا سلوک بیٹے کے ساتھ ٹھیک رہے گا، لیکن ساحؔر کو والد کی نگرانی میں نہ دینے کا سبب ایک عدالتی سوال تھا جس کے سبب فضل محمد کا بیان کمزور پڑ گیا۔ جج کا سوال تھا کہ لڑکے کی تعلیم کا وہ کیا انتظام کریں گے تو ان کے والد کا جواب تھا ''پڑھائے وہ اولاد کو جس کو نوکری کرانا ہو، یہاں اللہ کا دیا بہت کچھ ہے، وہ بیٹھ کر کھائے گا'' جج نے فیصلہ سنایا کہ بچے کو ماں کے ساتھ ہی رہنے دیا جائے؛ کیوں کہ وہ تعلیم دلوا رہی ہیں، اگر اسے والد کے ساتھ رکھا جائے گا تو وہ ان پڑھ رہ جائے گا۔'' ۱۱۱

ساحر کی تعلیم والدہ کی نگرانی میں ہوئی۔ ساحؔر کا داخلہ مالوہ خالصہ اسکول میں کرایا گیا۔ اس تعلق سے نغمہ پروین لکھتی ہیں:

> ''ماں جی اور ساحر کے والد کے درمیان عرصۂ دراز تک چلنے والے مقدموں کے سبب وہ لوگ دشمن ہو گئے تھے جنہوں نے ساحر کے والد سے غیر قانونی طور پر زمینیں خریدی تھیں، اسی لیے ماں جی کو خوف تھا کہ ان کے بیٹے کی زندگی خطرے میں نہ پڑ جائے، اسی سبب سے وہ ساحر کو گھر سے باہر نہ نکلنے دیتیں۔ جب اسکول جانے کی عمر آئی تو انہیں مالوہ خالصہ اسکول میں داخل کر دیا گیا۔ یہ اسکول ساحر کے گھر کے بالکل قریب تھا۔ ساحؔر اپنی ماں جی کی سرپرستی میں تعلیم حاصل

کرتے رہے۔ اسکول میں ان کا شمار ذہین اور محنتی طالب علموں میں ہوتا تھا۔ مولانا فیاض ہریانوی جو شہر ہریانہ کے رہنے والے تھے اور مالوہ خالصہ اسکول میں اردو و فارسی کی تعلیم دیتے تھے، انہی کی تربیت سے ساحر کو ان دونوں زبانوں میں مہارت حاصل ہونے لگی۔''[۱۲]

ساحر جب میٹرک میں پہنچے تو کچھ ذہنی فراغت ملی تو ان ہی دنوں انہوں نے شعر بھی کہے اور اپنے استاد مولانا فیاض ہریانوی کے پاس کسی دوسرے شخص کے حوالے سے اصلاح کے لیے بھیجی۔ اس تعلق سے ظہیر انصاری کا قول یہ ہے:

''مطالعہ کا شوق بچپن سے تھا جیسا کہ خود ان کا بیان ہے کہ چوتھی جماعت میں ہی علامہ اقبال کی بال جبریل اپنے ماموں کے وسیلے سے پوری پڑھ لی تھی۔ آگے چل کر مطالعے و مشاہدے اور تجربے کی اسی تشکیلی قوت نے ان میں چھپے ہوئے شاعر کی رہنمائی اور مالوہ خالصہ کالج میں میٹرک تک پہنچتے پہنچتے ان کے ذاتی تجربات و مشاہدات نے شعری پیکر اختیار کر لیا۔ اس ضمن میں یہ بات قابل لحاظ بھی ہے اور بے مثل بھی کہ عام طور سے مبتدی شعرا، شاعری کا آغاز غزل سے کرتے ہیں اور پھر آگے چل کر اپنی شعری و صنفی سمت کا تعین کرتے ہیں۔ یہ ایک روایتی مگر شعوری عمل بھی ہے۔ اس کے برخلاف ساحر کی شعر گوئی کا آغاز نظم سے ہوا۔ گو اس سے قبل شعر کہنے کا ذکر ضرور ملتا ہے؛ لیکن باضابطہ غزل کہنے کی طرف میلان کا پتہ نہیں چلتا، جیسا کہ نریش کمار کو دیئے گئے انٹرویو سے مترشح ہوتا ہے: ''۱۹۳۷ء میں میٹرک کا امتحان دینے کے بعد جب مجھے بالکل فراغت تھی، پہلا شعر کہا تھا۔ یاد نہیں، شاید رکھنے کے قابل بھی نہ ہو میں نے اپنی سب سے پہلی نظم ایک دوست کے ذریعہ اپنے اسکول کے ٹیچر فیاض ہریانوی کو ان کی رائے دریافت کرنے کے لیے بھیجی تو انہوں نے کہا کہ اشعار موزوں ہیں؛ لیکن مجموعی حیثیت سے نظم بہت معمولی ہے۔ میرے لیے اس وقت یہی بہت تھا کہ اشعار موزوں تو ہیں''[۱۳]

شاعری اور کمیونسٹ پارٹی سے رابطہ

جب میٹرک سے فارغ ہوئے تو گورنمنٹ کالج لدھیانہ منتقل ہو گئے۔ یہ وہی دور تھا جب آزادی کے خوابوں کی تعبیر ملنے کے آثار ملنے شروع ہو گئے تھے۔ انگریزوں میں بے چینی پائی جا رہی تھی اور یک گونہ ان ''بیگانگان وطن'' کو بھی اپنے چل چلاؤ کا احساس ہو گیا تھا۔ ظہیر انصاری لکھتے ہیں:

''میٹرک پاس کر لینے کے بعد ۱۹۳۸ء میں ساحر گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں منتقل ہو گئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب پورا ملک انگریزی سامراج کے چنگل سے نجات حاصل کرنے کے لیے متحدہ محاذ کے ساتھ جد و جہد کر رہا تھا نیز دوسری عالمی جنگ کے آثار بھی نمایاں ہونے لگے تھے جس کے سبب حکمراں طبقہ میں بے چینی کی سی صورت پیدا ہو چلی تھی؛ لیکن وہ اپنی حکومت کے استحکام کی

خاطر جاگیرداروں اور زمین داروں کی پشت پناہی بھی کر رہے تھے؛ کیوں کہ ان کے خیال میں ہندوستان میں یہی وہ لوگ تھے جو ان کے وفادار ہو سکتے تھے۔ ایسے انسانیت سوز حالات و ماحول سے ساحرؔ جیسے ذکی الحس، جذباتی اور انسانیت دوست شخص کا بغاوت کر جانا فطری عمل تھا؛ کیوں کہ وہ ہندوستان کی سیاسی و اقتصادی غلامی کا اثر پوری قوم کی تباہی و تنزلی دیکھ رہے تھے۔ اسی سبب سے گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں اگرچہ انہوں نے فلسفہ اور فارسی مضامین منتخب کیے تھے؛ لیکن ان کی توجہ کے مرکز علم سیاست و معاشیات ہی رہے۔''

ان ہی دنوں کمیونسٹ پارٹی سے ساحرؔ کے تعلقات استوار ہوئے اور کئی ولولہ انگیز نظمیں لکھیں جو شائع بھی ہوئیں اور یہ نظمیں انگریزوں کے عتاب کا شکار بھی ہوئیں۔ اس ضمن میں ظہیر انصاری لکھتے ہیں:

''اسی زمانے میں ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی کی طلبہ تنظیم آل انڈیا اسٹوڈنٹس فیڈریشن سے ساحرؔ کے روابط استوار ہوئے، اسی طرح گویا انہیں اپنے ان خیالات و جذبات کے اظہار کا بہترین وسیلہ مل گیا جو سامراجی استعماریت کے ساتھ ساتھ خود ان کے ماحول کے پیدا کردہ تھے۔ چنانچہ انہوں نے نہ صرف جذباتی تقریروں کے ذریعہ کسانوں اور مزدوروں کو انگریزی حکومت کے خلاف آمادۂ پیکار ہونے کا حوصلہ بخشا، بلکہ اپنی انقلابی نظموں کے ذریعہ عوام کے دلوں میں جوش و ولولہ پیدا کرنے کا کام کیا۔ اس طرح وہ بہت جلد بحیثیت سیاسی کارکن گردونواح میں مقبول ہو گئے اور اپنی شعری صداقتوں کی بدولت نواحی و سرحدی کو بھی پھلانگ گئے۔ اس کے نقوش اولین مجموعۂ کلام تلخیاں کی ابتدائی تخلیقات میں نمایاں ہیں۔ اس دوران ساحرؔ کی کئی نظمیں ضبط بھی ہوئیں۔ ان ضبط شدہ نظموں میں ایک نظم شدہ نظم شعلہ نوائی بھی ہے جو ۱۹۳۹ء میں ہفتہ وار افغان بمبئی میں شائع ہوئی تھی۔ اتنی کم عمری میں بحیثیت شاعر اتنی زیادہ مقبولیت کم لوگوں کے حصہ میں آتی ہے؛ لیکن شاعری بہر حال سن و سال کی محتاج نہیں ہوتی اور ساحرؔ بلاشبہ ان چند خوش نصیب لوگوں اور کامیاب شاعروں میں ہیں جن کی شاعری ان کی کم سنی کے باوجود قبول عام کی سند حاصل کر سکی۔''[۱۱۴]

ساحر گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں زیر تعلیم تھے، ان کا پہلا شعری مجموعہ منظر عام پر آ چکا تھا۔ کمیونسٹ پارٹی سے تعلقات استوار ہو چکے تھے۔ لیکن ناگزیر وجوہات کے باعث گورنمنٹ کالج چھوڑ کر لاہور منتقل ہوئے۔ یہاں شعرا سے تعلقات استوار ہوئے، حتیٰ کہ شورش کاشمیری سے بھی جمنے لگی۔ تعلیم کا سلسلہ منقطع ہو گیا تھا۔ کئی بار اس ذیل میں سوچا بھی کہ تعلیم مکمل کر لی جائے؛ لیکن پھر طبیعت اس پر آمادہ نہ ہوتی۔ کئی ادبی جرائد اور رسائل کے ایڈیٹر بھی رہے۔ ترقی پسند تحریک کی ایک انجمن حیدرآباد میں بھی قائم کی گئی تھی۔ جیسا کہ لاہور اور لکھنؤ میں قائم کی گئی تھی۔ حیدرآباد میں قائم انجمن کے روح رواں مخدوم محی الدین تھے، ان کے علاوہ اور بھی کئی افراد اس انجمن کے کاز کی تبلیغ و

اشاعت میں مصروف تھے۔ان ہی لوگوں نے کل ہند کانفرنس کی تجویز منظور کی۔ یہ کانفرنس اکتوبر ۱۹۴۵ء میں منعقد ہوئی۔اس کانفرنس کے متعلق نغمہ پروین سجاد ظہیر کے حوالے سے لکھتی ہیں:

''تقریباً ۱۹۳۶ء سے ۱۹۳۸ء کے درمیان ترقی پسند انجمن کے تین مراکز قائم کئے گئے تھے جن میں لاہور اور لکھنؤ کے بعد حیدرآباد کو بھی ترقی پسند ادبی تنظیم کا مرکز قرار دیا گیا۔مخدوم محی الدین اس حلقہ کے روح رواں تھے۔روزنامہ 'پیام' کے مالک و مدیر قاضی عبدالغفار اس گروہ کے حامی و سرپرست تھے ان کے ساتھ کام کرنے والے اس تحریک کی خدمت میں لگے تھے۔ان لوگوں نے اکتوبر ۱۹۴۵ء میں حیدرآباد میں ایک کل ہند کانفرنس منعقد کی۔جس کے متعلق سجاد ظہیر کا خیال تھا: ''حیدرآباد جیسے شہر میں جہاں اس زمانے میں ترقی پسندی کے نام سے ہی لوگوں کے کان کھڑے ہو جاتے تھے۔ وہاں کے نوجوانوں ادیبوں کے ایک چھوٹے سے گروہ نے کسی طرح اتنی شاندار، اتنی منظّم اور اتنی مفید اور ٹھوس کانفرنس کر لی اس کا خیال کر کے آج بھی مجھے تعجب ہوتا ہے'' اس پانچ روزہ کانفرنس کی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں صرف اردو کے ادیب شامل کئے گئے تھے تا کہ وہ تفصیل سے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کر سکیں۔اس سے قبل سبھی کانفرنس میں تمام زبانوں کے ادیب شامل ہوتے۔اس لیے اردو زبان و ادب کے مسئلے کو لے کر اردو کے ادیبوں کو مفصل بحث کا موقع کم مل پاتا تھا۔اس کانفرنس میں ''فحاشی'' کے خلاف قرارداد بھی پیش کی گئی جس کا افتتاح سروجنی نائیڈو نے کیا تھا۔سبھی ادیبوں کے ساتھ ساحؔر کو بھی اس میں مدعو کیا گیا تھا اور تجویز رکھی گئی کہ وہ اس کانفرنس کے لیے مقالہ لکھیں۔''۵؎

ساحؔر اس کانفرنس میں شریک ہوئے اور اپنا مقالہ بھی پیش کیا۔اس ضمن میں نغمہ پروین لکھتی ہیں:

''چونکہ لوگ اس وقت تک ساحر سے متاثر تو تھے مگر بشکل متعارف نہیں؛ اس لیے ان کی تخلیقات سے لوگوں نے اندازہ لگالیا تھا کہ یہ کوئی پختہ عمر کے شاعر ہوں گے اور جب وہ کانفرنس میں پہنچے تو ناظرین کو دیکھ کر حیرت ہوئی کہ وہ تئیس چوبیس برس کے نوجوان تھے۔مقالہ پڑھنے والوں کی تعداد کافی تھی؛ اس لیے درخواست کی گئی کہ طویل مقالے نہ پڑھے جائیں۔لیکن ساحؔر نے چوں کہ بڑی محنت سے اپنا مقالہ لکھا تھا؛ اس لیے پورا پڑھنے پر اصرار کیا تو انہیں اجازت مل گئی اور ساحؔر نے ''اردو کی انقلابی شاعری'' کے عنوان سے جامع و معیاری مقالہ پڑھا۔ جسے خوب پسند کیا گیا۔ڈائس سے اترتے ہی سجاد ظہیر نے انہیں گلے سے لگالیا اور مقالہ کی خوبی پر مبارک باد دی۔''۶؎

ساحر کی ممبئی آمد

ساحر نے حیدرآباد میں منعقدہ ترقی پسند تحریک کی کانفرنس میں شرکت کی۔اس میں ساحؔر نے اپنا مقالہ بھی

پڑھا، سجاد ظہیر اتنے خوش ہوئے انہوں نے ساحؔر کو گلے سے لگا لیا۔ ترقی پسند تحریک کے کئی نامور لوگ اس وقت ممبئی میں ہی مقیم تھے۔ سجاد ظہیؔر اور دیگر رفقا نے ساحؔر کو بمبئی لے آئے۔ اس تعلق سے نغمہ پروین لکھتی ہیں:

> ''حیدرآباد کی کانفرنس سے واپس ہونے پر سجاد ظہیؔر، کرشن چندر، مجاؔز، کیفی اعظمی اور سردار جعفری ساحر کو بمبئی لے گئے۔ لدھیانہ اور لاہور کی طالب علمی کے زمانے سے ہی بمبئی ساحؔر کے خواب و خیال کا مرکز رہا تھا۔ وہ ہر وقت بمبئی جانے کا منصوبہ بنایا کرتے اور پھر وہ دن بھی آیا جب وہ پہلی بار بمبئی پہنچ گئے۔ ان دنوں قومی جنگ کے ادارے میں ملازمت کے لیے کہا گیا۔ وہ بمبئی میں شاید یہ ملازمت قبول کر لیتے؛ لیکن انہیں ماں جی کا خیال تھا۔ بمبئی میں تفریح کے بہت سے مقامات تھے؛ لیکن انہوں نے جس جگہ کو دیکھنے کی خواہش ظاہر کی وہ مزدور کی بستیاں تھیں۔ یہاں نوجوان پارٹی کے نام سے ایک انجمن بنائی گئی تھی۔ اس انجمن کی اپنی ایک لائبریری تھی جس میں ہر سال مشاعرہ ہوتا۔ اس مشاعرے میں حسرت موہانی، مجاؔز، مخدوؔم، مجروح اور سردار جعفری وغیرہ شرکت کرتے تھے۔ مزدور طبقہ قومی جنگ کے ذریعہ ساحر کو غائبانہ طریقہ سے جانتا تھا۔ مدن پورہ کے نوجوان نے جب ساحؔر کی آمد کی خبر سنی تو اپنی پارٹی کی جانب سے تشریف آوری کی دعوت دی۔ مدن پورہ بمبئی کے محنت کش مسلمانوں کا علاقہ ہے۔ اس علاقہ کے نوجوان قومی تحریک اور ٹریڈ یونین میں بھی حصہ لے چکے تھے۔ ساحؔر کیفی اعظمی کے ساتھ وہاں پہنچے۔ بیس پچیس نوجوان ایک گلی میں بورا بچھائے بیٹھے تھے۔ اپنے مہمان شاعر کے لیے اسی ٹاٹ پر توشک اور چادر بچھا رکھی تھی۔ کیفؔی نے ساحر کا تعارف کرایا اور ساحؔر نے اپنی نظمیں سنانی شروع کیں۔ وہ ایک کے بعد دوسری نظم سناتے رہے اور مزدور طبقہ سنتا اور داد دیتا رہا۔'' [۱۱۷]

ساحر کی ترقی پسندانہ شاعری

ساحؔر وہ شاعر تھے جنہیں کم عمری میں ہی بے پناہ مقبولیت مل چکی تھی۔ کالج کے ہی دنوں میں مجموعۂ کلام ''تلخیاں'' منظر عام پر آ چکا تھا اور ہندوستان میں جہاں جہاں انقلاب کی بازگشت گونجتی تھی، پہنچ چکا تھا۔ ہندوستان میں انقلابیوں اور کمیونسٹ فکر کے لوگوں کے لیے ساحر اجنبی اور غیر متعارف نام نہیں تھا۔ ساحر شروع سے ہی جاگیردارانہ نظام کے ظلم و ستم کے شکار تھے اور مظلومی کے بھی شکار ہوئے تھے۔ اس لیے وہ جاگیردارانہ نظام کے باغی ہو گئے۔ ان کی شاعری اور نظموں میں ایسے ہی عناصر ملتے ہیں جو ظالمانہ نظام کے خلاف آواز بلند کرنے اور اس کے خلاف اٹھ کھڑے ہونے پر آمادہ کرتے ہوں۔ ساحؔر کا بچپنا ان ہی محرومیوں اور کشمکش میں گزرا تھا کہ والد فضل محمد چودھری کو مکمل چودھری کی شکل میں دیکھا تھا۔ ماتحت افراد پر زیادتی کرتے ہوئے دیکھا تھا اور خود بھی اس چیز کے

شکار ہوئے تھے کہ والد کی صحبت اور پیار ان کو نہیں ملا تھا۔ ساحر کی شاعری تین خانوں میں تقسیم ہے۔ غزل، نظم اور گیت۔ میرا موضوع گفتگو ساحر کی نظمیہ شاعری ہے۔ ساحر کی نظموں میں رومان بھی ہے تو انقلاب کی گھن گرج، جوش وولولہ بھی ہے۔ ساحؔر کی نظمیہ شاعری ساحر کی نظمیہ شاعری کے متعلق نغمہ پروین لکھتی ہیں:

''ساحر لدھیانوی اسی ماحول اور فضا کی پیداوار تھے جس میں سارا ہندوستان سانس لے رہا تھا۔ ترقی پسند شعراء رومانی وانقلابی شاعری کر رہے تھے جن میں فیضؔ، مجازؔ، مخدوم کا نام نمایاں ہے۔ ان شعرا کا خاص مقصد (جیسا کہ پہلے بھی بتایا جا چکا ہے) عوامی زندگی کی بحالی، امن وآشتی قائم کرنا، ملک کو آزاد کرانا، سرمایہ دارانہ سماج کی بنیادوں کو ہلانا، فرقہ ورایت کو ختم کرنا اور نسوانی معاشرے کی بہتری کے لیے قلمی جہاد کرنا تھا۔ ساحؔر نے بھی انہی موضوعات پر قلم اٹھایا۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ مجازؔ اور فیضؔ سے زیادہ متاثر ہوئے۔ یہ حقیقت تو ہے؛ لیکن ساحؔر کا آہنگ اور طرز فکر ان شعراء سے مختلف اور منفرد ہے۔'' ۱۱۸

ساحر کی شاعری کا نظریہ واضح ہے کہ ساحؔر صرف اور صرف انقلاب چاہتے تھے، مزدوروں اور کسانوں کی خوشحالی چاہتے تھے، جاگیردارانہ نظام کا خاتمہ چاہتے تھے اور یہی ان کی زندگی کا مقصد بھی تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ ساحؔر رومان کی دنیا کے بھی اسیر تھے اور اپنی سرمستیوں سے رومان کی دنیا میں اپنا ایک ''جہانِ نو'' آباد کیے ہوئے تھے۔ احمد ندیم قاسمؔی ''تلخیاں'' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

''ساحؔر نظم کے ہیئتی نظام میں کسی تبدیلی کا روادار معلوم نہیں ہوتا۔ ہیئت کے بجائے وہ معنیٰ کی طرف متوجہ رہا ہے اس نے اظہار خیال کے لیے چند صورتیں معین کر لی ہیں اور وہ ان صورتوں میں موضوع وخیال کی نئی نئی جنتیں آباد کرتا ہے، شاید یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری میں ابہام کا شائبہ بھی نہیں، نہایت نرم ونازک اشاریت اس کے فن کی خصوصیت ہے، جو پڑھنے والے کے ذہن میں ایک ارتعاش سا پیدا کر کے معانی کی ایک بے کراں دنیا پر سے نقاب اٹھا دیتی ہیں۔ قانون، مذہب یا سماج کا ابہام دور کرنے کے لیے وہ ابہام ہی سے کام نہیں لیتا؛ بلکہ نہایت صاف ستھرے انداز میں اس ابہام کی قلعی کھولتا ہے۔ وہ قاری کو متاثر اور محظوظ کرتا ہے، دور از کار استعاروں اور اجنبی تشبیہوں سے اس کی طبیعت کو مکدر نہیں کرتا؛ کیوں کہ تکدر شاعری کے لیے زہر ہلاہل ہے۔'' ۱۱۹

الغرض سردست ساحؔر کی انقلابی نظموں کے اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

جینے سے دل بیزار ہے   ہر سانس اک آزار ہے
کتنی حزیں ہے زندگی   اندوہگیں ہے زندگی

وہ بزم احباب وطن وہ ہم نوایان سخن

آتے ہیں جس دم یاد اب کرتے ہیں دل ناشاداب

گزری ہوئی رنگینیاں کھوئی ہوئی دلچسپیاں

پہروں رلاتی ہیں مجھے اکثر ستاتی ہیں مجھے

وہ زم زمے ، وہ چہچہے وہ روح افزا قہقہے

جب دل کو موت آئی نہ تھی یوں بے حسی چھائی نہ تھی

کالج کی رنگیں وادیاں وہ دل نشیں آبادیاں

وہ نازنینان وطن زہرہ جبینان وطن

جن میں سے اک رنگیں قبا آتش نفس آتش نوا

کرکے محبت آشنا رنگِ عقیدت آشنا

میرے دل ناکام کو خوں گشتۂ آلام کو

داغ جدائی دے گئی ساری خدائی لے گئی

[۱۲۰]

اس نظم میں رومانویت کا غلبہ ہے؛ لیکن اس سے سوا یہ بھی کہ اس نظم میں ہیئت اور مواد کے تجربے بھی شامل ہیں۔ اسی مجموعۂ کلام ''تلخیاں'' میں 'چکلے' کے نام سے ایک نظم ہے اس کے چند اشعار پیش ہیں۔ اس نظم میں ساحؔر نے معاشرہ کو بدترین نظام اور نسوانیت کی بے حرمتی پر سوال قائم کئے ہیں:

یہ کوچے ، یہ نیلام گھر دل کشی کے

یہ لٹتے ہوئے کارواں زندگی کے

کہاں ہیں ؟ کہاں ہیں محافظ خودی کے

ثنا خوان تقدیس مشرق کہاں ہیں؟

یہ پرپیچ گلیاں ، یہ بے خواب بازار

یہ گمنام راہی، یہ سکوں کی جھنکار

یہ عصمت کے سودے ، یہ سودوں پہ تکرار

ثنا خوان تقدیس مشرق کہاں ہیں؟

تعفن سے پر نیم روشن یہ گلیاں

یہ مسلی ہوئی اودھ کھلی زرد کلیاں
یہ بکتی ہوئی کھوکھلی رنگ رلیاں
ثناخوانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں؟

وہ اجلے دریچوں میں پائل کی چھن چھن
تنفس کی الجھن پہ طبلے کی دھن دھن
یہ بے روح کمروں میں کھانسی کی ٹھن ٹھن
ثناخوانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں؟

یہ گونجتے ہوئے قہقہوں راستوں پر
یہ چاروں طرف بھیڑ سی کھڑکیوں پر
یہ آوازے کھنچتے ہوئے آنچلوں پر
ثناخوانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں؟

اسی نظم کے یہ باب بھی قابل غور ہیں

یہ پھولوں کے گجرے ، یہ پیکوں کے چھینٹے
یہ بے باک نظریں ، یہ گستاخ فقرے
یہ ڈھلکے بدن اور یہ مدقوق چہرے
ثناخوانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں؟

یہ بھوکی نگاہیں ، حسینوں کے جانب
یہ بڑھتے ہوئے ہاتھ سینوں کے جانب
لپکتے ہوئے پاؤں زینوں کے جانب
ثناخوانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں؟

یہاں پیر بھی آچکے ہیں ، جواں بھی
تنو مند بیٹے بھی، ابا میاں بھی
یہ بیوی بھی ہے ، اور بہن بھی ہے ماں بھی
ثناخوانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں؟

مدد چاہتی ہے یہ حوا کی بیٹی
یشودھا کی ہم جنس ، رادھا کی بیٹی
پیمبرؐ کی امت ، زلیخا کی بیٹی
ثنا خوانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں؟

بلاؤ خدایانِ دیں کو بلاؤ
یہ کوچے ، یہ گلیاں ، یہ منظر دکھاؤ
ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کو لاؤ
ثنا خوانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں؟

۱۲۱؎

ساؔحر نے اس نظم میں ان امور کی تنقیص کرتے ہوئے ''ثنا خوانِ تقدیس مشرق'' کو غیرت دلائی ہے کہ مشرق کی غیرت وحمیت اور تہذیب سر عام نیلام ہو رہی ہے، خواتین اور کم سن لڑکیاں غربت کا شکار ہو کر چکلے کی نذر ہو رہی ہیں۔ جن کو اپنی مشرقیت پر ناز ہے اور اس کی وہ تعریف کرتے ہیں ان کو چاہیے کہ اس سمت بھی توجہ کریں۔ اس نظم میں نسوانیت کی بحالی اور نسوانی حقوق، عزت، ناموس کے تئیں بیدار کرنے کی کوشش کی ہے، اس نظم میں ساؔحر نے جو کچھ مشاہدہ کیا ہے اس کو من وعن پیش کرنے میں عار محسوس نہیں کیا؛ کیوں کہ جب شرم وحیا کی نیلامی ہو رہی ہو تو..... پھر ایسے وقت میں شرم تیاگ کر اس کے خلاف آواز بلند کیا جانا چاہیے اور ساؔحر نے بھی یہی کیا ہے۔ اس نظم میں ساحر کا درد اور نسوانیت کی بے حرمتی کا سوز نہاں ہے۔ ساؔحر نے اس نظم میں ان امور کی وضاحت کی ہے کہ انسانی روح اور جسم محض چند کھوٹے سکوں کے لیے متعفن گلیوں میں مقید ہیں، جن کلیوں کو شمع خانہ ہونا چاہیے تھا، جن عفتوں کو پاکیزہ ہونا چاہیے تھا، وہ کلیاں زینت 'محفل'' ہیں اور عفتیں ہوس کاروں کی خوراک بن گئی ہیں۔ ان وجوہات کو تلاش کرنا'' ثنا خوانِ تقدیس مشرق'' کی ذمہ داری ہے۔ ساؔحر نے اسی ذمہ داری کا احساس دلایا ہے۔ ساؔحر چوں کہ جاگیردارانہ نظام کے مخالف تھے؛ اس لیے ان کی یہ نظم ہوس کار اور عیاش طبع جاگیرداروں کے خلاف مؤثر آواز بھی سمجھنا چاہیے۔ ترقی پسندانہ شاعری کے باب میں اس نظم کا مقام بلند ترین ہے۔

ساؔحر کی ایک دوسری نظم اسی مجموعۂ کلام ''تلخیاں'' میں سے پیش ہے جس میں ان کے ترقی پسندانہ خیال کی ترجمانی ہوتی ہے:

سعیِ بقائے شوکت اسکندری کی خیر ماحولِ خشت بار میں شیشہ گری کی خیر

بیزار ہے کنشت و کلیسا سے اک جہاں — سوداگرانِ دین کی سوداگری کی خیر
فاقہ کشوں کے خون میں ہے جوشِ انتقام — سرمایہ کے فریب جہاں پروری کی خیر
طبقات مبتذل میں ہے تنظیم کی نمود — شاہنشہوں کے ضابطۂ خودسری کی خیر
احساس بڑھ رہا ہے حقوق حیات کا — پیدائشی حقوق ستم پروری کی خیر
ابلیس خندہ زن ہے مذاہب کی لاش پر — پیغمبران دہر کی پیغمبری کی خیر
صحن جہاں میں رقص کناں ہیں تباہیاں — آقائے ہست و بود کی صنعت گری کی خیر
شعلے لپک رہے ہیں جہنم کی گود سے — باغ جناں میں جلوہ حور و پری کی خیر
انساں الٹ رہا ہے رخ زیست سے نقاب — مذہب کے اہتمام فسوں پروری کی خیر
الحاد کررہا ہے مرتب جہانِ نو — دیر و حرم کے حیلۂ غارت گری کی خیر

۱۲۲

اس نظم میں ساحؔر کی رومانیت کے ساتھ انقلابی آہنگ وخو بھی دیکھی جاسکتی ہے۔اس میں ساحؔر نے قدرے کہنہ آہنگ کے ساتھ فکر جدید پیش کی ہے۔جو کہ قابل دید ہے۔اسی طرح ساحؔر کی یہ نظم بھی اپنی جگہ ترقی پسندانہ فکر کی ترجمان ہے جس میں انہوں نے مزدور کو خطاب کر کے کہا تھا۔ یہ نظم ''میرے گیت تمہارے ہیں'' کے نام سے ''تلخیاں'' میں درج ہے۔اس نظم کے چند بند پیش ہیں:

آج سے میں اپنے گیتوں میں آتش پارے بھردوں گا
مدھم ، لچکیلی تانوں میں جیوٹ دھارے بھردوں گا
جیون کے اندھیارے پتھ پر مشعل لے کر نکلوں گا
دھرتی کے پھیلے آنچل میں سرخ ستارے بھردوں گا
آج سے اے مزدور! کسانو! میرے راگ تمہارے ہیں
فاقہ کش انسانو! میرے جوگ بہاگ تمہارے ہیں
جب تک تم بھوکے ننگے ہو، یہ شعلے خاموش نہ ہوں گے
جب تک بے آرام ہو تم ، یہ نغمے راحت کوش نہ ہوں گے
مجھ کو اس کا رنج نہیں ہے ، لوگ مجھے فن کار نہ مانیں
فکر وسخن کے تاجر میرے شعروں کو اشعار نہ مانیں
میرا فن ، میری امیدیں ، آج سے تم کو ارپن ہیں

آج سے میرے گیت تمہارے دکھ اور سکھ کا درپن ہیں
تم سے قوت لے کر ، اب میں تم کو راہ دکھاؤں گا
تم پرچم لہرانا ساتھی، میں بربط پر گاؤں گا
آج سے میرے فن کا مقصد زنجیریں پگھلانا ہے
آج سے میں شبنم کے بدلے انگارے برساؤں گا
۱۲۳

ساحرلدھیانوی کی ایک طویل ترین نظم جو کتابچہ کی شکل میں شائع بھی ہوئی ہے جس کے پیش لفظ میں خود ساؔحرلدھیانوی کہتے ہیں:

پرچھائیاں میری پہلی طویل نظم ہے اس وقت ساری دنیا میں امن اور تہذیب کے تحفظ کے لئے جوتحریک چل رہی ہے یہ نظم اس کا ایک حصہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہرنوجوان نسل کو یہ کوشش کرنی چاہیے کہ اسے جو دنیا اپنے بزرگوں سے ورثہ میں ملی ہے، وہ آئندہ نسلوں کو اس سے بہتر اور خوبصورت دنیا دے کر جائے۔''۱۲۴

اس نظمیہ کتابچہ کی مقدمہ میں علی سردار جعفری ساحرلدھیانوی کی نظم گوئی کے متعلق لکھتے ہیں:

''اس نظم میں کہانی کہنے کی تکنیک بھی نئی ہے اور جہاں تک مجھے علم ہے اس سے پہلے یہ تکنیک کسی اردو شاعر نے استعمال نہیں کی اور میں جتنا غور کرتا ہوں اتنے ہی مجھے اس تکنیک کے وسیع ترامکانات نظر آتے ہیں۔ یہ تکنیک ساؔحر نے براہ راست فلم سے لی ہے جس میں وہ گزشتہ چھ سال سے ایک کامیاب گیت لکھنے والے شاعر کی طرح کام کر رہا ہے۔ وہ ایک طرف خوبصورت اور کامیاب گیت لکھ رہا تھا اور دوسری طرف غالباً غیر شعوری طور سے ایک نئی تکنیک کو آہستہ آہستہ پروان چڑھا رہا تھا جس نے اب پرچھائیاں نظم کا روپ اختیار کیا ہے۔''۱۲۵

انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ ساحر کی اس طویل ترین نظم میں چند بند پیش کئے جائیں تاکہ ساؔحر کے افکار وخیالات کا اظہار ہوسکے:

وہ لمحے کتنے دلکش تھے ، وہ گھڑیاں کتنی پیاری تھیں
وہ سہرے کتنے نازک تھے ، وہ لڑیاں کتنی پیاری تھیں
بستی کی ہر اک شاداب گلی خوابوں کا جزیرہ تھی گویا !
ہر موج نفس ، ہر موج صبا ، نغموں کا ذخیرہ تھی گویا

ناگاہ لہکتے کھیتوں سے ٹاپوں کی صدائیں آنے لگیں
بارود کی بوجھل بو لے کر پچھّم سے ہوائیں آنے لگیں
تعمیر کے روشن چہرے پر تخریب کا بادل پھیل گیا
ہر گاؤں میں وحشت ناچ اٹھی، ہر شہر میں جنگل میں پھیل گیا
مغرب کے مہذب ملکوں سے کچھ خاکی وردی پوش آئے
اٹھلاتے ہوئے، مغرور آئے، لہراتے ہوئے مدہوش آئے
خاموش زمیں کے سینے میں، خیموں کی طنابیں گڑنے لگیں
مکھن سی ملائم راہوں پر بوٹوں کی خراشیں پڑنے لگیں
فوج کے بھیانک بینڈ تلے چرخوں کی صدائیں ڈوب گئیں
جیپوں کی سلگتی دھول تلے پھول کی قبائیں ڈوب گئیں

انسان کی قیمت گرنے لگی، اجناس کے بھاؤ بڑھنے لگے
چوپال کی رونق گھٹنے لگی، بھرتی کے دفاتر بڑھنے لگے
بستی کے سجیلے شوخ جواں، بن بن کے سپاہی جانے لگے
جس راہ سے کم ہی لوٹ سکے، اس راہ پہ راہی جانے لگے
ان جانے والوں والے دستے میں غیرت بھی گئی، برنائی بھی
ماؤں کے جواں بیٹے بھی گئے، بہنوں کے چہیتے بھائی بھی

بستی پہ اداسی چھانے لگی، میلوں کی بہاریں ختم ہوئیں
آموں کی لچکتی شاخوں سے جھولوں کی قطاریں ختم ہوئیں
دھول اڑنے لگی بازاروں میں، بھوک اگنے لگی کھلیانوں میں
ہر چیز دکانوں سے اٹھ کر روپوش ہوئی تہہ خانوں میں
بدحال گھروں کی بدحالی، بڑھتے بڑھتے جنجال بنی
مہنگائی بڑھ کر کال بنی، ساری بستی کنگال بنی

چرواہیاں رستہ بھول گئیں ، پنہاریاں پنگھٹ چھوڑ گئیں
کتنی ہی کنواری ابلائیں، ماں باپ کی چوکھٹ چھوڑ گئیں

افلاس زدہ دہقانوں کے ہل بیل بکے کھلیان بکے
جینے کی تمنا کے ہاتھوں ، جینے ہی کے سب سامان بکے
کچھ بھی نہ رہا جب بکنے کو، جسموں کی تجارت ہونے لگی
خلوت میں بھی جو ممنوع تھی، وہ جلوت میں جسارت ہونے لگی

۱۲۶

اس نظم میں ساحر نے دنیا کو جس نگاہ سے دیکھا تھا اور اس کو پرکھا تھا اس کو بیان کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی ۔ اس نظم میں رومان کے علاوہ مزدوروں، کسانوں اور خواتین کا درد اور سوز بھی شامل ہے ۔ ان اقتباسات کے پیش نظر بے تامل کہنا چاہیے کہ موضوع، ہیئت، اسلوب، تکنیک کے اعتبار سے تجربے بھی کئے اور نظموں کے زلف برہم کو سنوارنے میں جیسا کہ حاؔلی نے خواہش ظاہر کی تھی عین اسی خواہش کے مطابق آگے بڑھ چڑھ کر ''قصر رفیع الشان' بنانے میں اپنی بھرپور شراکت کی ۔

مجروح سلطان پوری کی نظمیں اور ترقی پسندانہ شاعری

مجروح سلطان پوری کا نام بھی ترقی پسند شعرا میں ممتاز مقام کا حامل ہے ۔ ان کی پیدائش سلطان پور میں ۱۹۲۱ء میں ہوئی ۔ پیدائش، خاندانی احوال اور ابتدائی تعلیم و تربیت کے متعلق علی احمد فاطمی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

> ''اردو کے ممتاز ترقی پسند شاعر مجروح سلطان پوری کا اصل نام اسرار حسن خان تھا ۔ وہ ۱۹۲۱ء میں سلطان پور میں پیدا ہوئے ۔ ان کے والد پولیس کے شعبہ میں ملازم تھے ۔ اچھا خاندان تھا اور اچھی ملازمت، چناں چہ مجروح کا بچپن اچھا گزرا ۔ والد سرکاری ملازم ضرور تھے؛ لیکن ان کے اندر وطن دوستی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا تھا ۔ ۱۹۱۲ء میں رونما ہونے والی خلافت تحریک میں وہ اس قدر ملوث ہوئے کہ انہوں نے فیصلہ لے لیا کہ وہ اپنے بیٹے کو انگریزی تعلیم نہیں دلوائیں گے ۔ چنانچہ مجروؔح کی ابتدائی تعلیم گھر میں اردو، عربی اور فارسی سے ہوئی ۔ ۱۹۲۸ء میں والد کا تبادلہ فیض آباد ہو گیا ۔ وہاں مجروؔح کا داخلہ ایک مدرسہ میں کرا دیا گیا تا کہ درس نظامیہ کی تعلیم مکمل ہو سکے ۔'' ۱۲۷

مجروح مدرسہ میں داخل ہوئے پھر مدرسہ بھی چھوڑ گئے ۔ لکھنؤ آئے ۔ طبابت کا علم پڑھا ۔ اسی زمانے میں

شعر و شاعری بھی کرنے لگے ۔ مجروحؔ اولاً مزاحیہ رنگ کی شاعری کرتے تھے جو کہ پسند کی جاتی تھی ۔ مجروحؔ مشاعرے میں بھی بلائے جانے لگے ۔ پھر 'عشق' کی بلا کے شکار بھی ہوئے نتیجتاً ٹانڈہ چھوڑ کر سلطان پور منتقل ہوئے ۔ یہاں طبابت اور شاعری کا آغاز کیا ؛ لیکن طبابت تو نہیں چلی ، البتہ شاعری چل پڑی ۔ اس تعلق سے علی احمد فاطمی لکھتے ہیں :

> ''اس کے بعد (مدرسہ سے اخراج کے بعد) مجروحؔ لکھنؤ آ گئے ۔ انہوں نے طبیہ کالج میں داخلہ لے لیا اور دو سال میں طب کی تعلیم مکمل کر لی ۔ یہاں مجروحؔ نے اپنی ذہانت کا ثبوت پیش کیا اور اپنے بزرگوں واستادوں کو متاثر کیا ۔ اسی زمانے میں شعر و شاعری کا بھی شوق ہوا اور ابتداً مزاحیہ رنگ کے شعر کہے جو پسند کئے گئے اور وہ مشاعروں میں بھی بلائے جانے لگے ۔ حکمت کی سند پانے کے بعد وہ واپس ٹانڈہ آئے اور باقاعدہ پریکٹس شروع کر دی ۔ حکمت اور شاعری دونوں پروان چڑھنے لگیں ۔ شاعری کا رنگ مزاحیہ ہوتا یا مدح صحابہ ۔ لیکن مجروح کا کہنا ہے کہ یہ ان کی شاعری کی ابتدائی شکلیں ہیں جنہیں انہوں نے زیادہ سنجیدگی سے نہیں لیا ۔ ان ہی دنوں مجروح ایک عشق میں گرفتار ہوئے اور بات اتنی بڑھی کہ انہیں ٹانڈہ چھوڑنا پڑا اور وہ سلطان پور واپس آ گئے ۔ سلطان پور میں پریکٹس تو چلی نہیں البتہ شاعری چل پڑی ۔ [۱۲۸]

مجروحؔ ان ہی دنوں سنجیدہ شاعری کی طرف متوجہ ہوئے اور غزلیں کہنے لگے ۔ غزلیں بھی کافی مشہور ہوئیں ۔ ان کی شہرت کے متعلق علی احمد فاطمی نے مجروح سلطانپوری کا قول از خود نقل کیا ہے ۔ علی احمد فاطمی مجروح کی زبانی ان کا قول نقل کرتے ہیں :

> ''مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ۱۹۴۱ء میں ہردوئی کے ایک مشاعرہ میں غزل پڑھ رہا تھا جس کی صدارت حضرت ثاقب لکھنوی فرما رہے تھے ۔ اس زمانے میں مشاعرہ کی ایک تہذیب تھی تمام لوگ دوزانو ہو کر بیٹھتے تھے ۔ ثاقبؔ بھی اس طرح بیٹھے تھے ؛ لیکن جب میں نے یہ شعر پڑھا :
>
> وہ بعد عرض مطلب ہائے رے شوق جواب اپنا
> کہ وہ خاموش تھے اور کتنی آوازیں سنیں میں نے
>
> تو یہ کہتے ہوئے اچھل پڑے ''واہ صاحب زادے'' بحیثیت شاعر بیٹے کی شہرت دیکھ کر والد کو حیرت ہوئی اور جذباتی ہو کر کہا ''بیٹا میں نے تم پر اپنے سارے حقوق معاف کر دیئے ۔'' [۱۲۹]

اب اتنی شہرت مل جانے کے بعد طبابت کا خیال ترک کر دیا اور باضابطہ شاعری کی طرف توجہ صرف کرنے لگے ۔ اسی دوران علی گڑھ بھی آئے اور رشید احمد صدیقی سے ملاقات بھی کی ۔ رشید احمد صدیقی نے ان سے ان کا کلام بھی سنا اور خوب جی بھر کے داد دی اور علاوہ ازیں یہ بھی نصیحت کی کہ وہ مطالعہ کثرت کے ساتھ کریں ۔ اب مجروح

غزلوں کی طرف مکمل توجہ صرف کر چکے تھے۔علی گڑھ میں تین سال قیام رہا اور رشید صاحب کے یہاں مقیم ہوکر مطالعہ میں صرف کیا۔ رشید صاحب کے توسط جگر مرادآبادی سے تعلق قائم ہوئے۔ جگر مرادآبادی مجروحؔ کو اپنے ساتھ رکھتے، حتیٰ کہ شاعری کے نوک پلک اور اس کے رموز و نکات کے متعلق گفتگو بھی ہوتی تھی۔ مجروح پہلی بار جگر مرادآبادی کی معیت میں 1945 میں بمبئی میں ہونے والے مشاعرہ میں شرکت کی۔ مجروحؔ اپنے عمدہ کلام اور مترنم آواز کی وجہ سے خاصے کامیاب رہے اور پھر زندگی نے یوں کروٹ لی کہ سلطان پور کا ایک شاعر ممبئی کی ''مایانگری'' کا ہوکر رہ گیا۔ اس ضمن میں علی احمد فاطمی نے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ علی احمد فاطمی لکھتے ہیں:

> ''رشید صاحب کے توسط سے ہی جگر مرادآبادی سے ربط وضبط بڑھا۔ اس زمانے میں شعر و شاعری کی دنیا میں جگر صاحب چھائے ہوئے تھے۔ جگر نے مجروح کے یہاں چنگاری دیکھ کر ان کی معاونت و رہنمائی کی۔ وہ اپنے ساتھ نہ صرف مشاعروں میں لے جاتے؛ بلکہ شاعری کی نوک پلک زبان و بیان پر بھی تبادلۂ خیال کرتے رہتے۔ 1945 میں جگر کے ساتھ ہی انہیں بمبئی کے ایک مشاعرہ میں شریک ہونے کا اتفاق ہوا۔ بس اس سفر اور اس مشاعرے نے ان کی زندگی ہی دل کر رکھ دی۔ بمبئی میں اقبالؔ ڈے کے موقع پر پنجاب مسلم ایسوسی ایشن کی جانب سے ہر سال بڑے پیانے پر ہونے والے مشاعرے میں پہلی بار مجروحؔ جگر کے ساتھ شریک ہوئے اور اپنے عمدہ کلام اور مترنم آواز کی وجہ سے خاصے کامیاب رہے اس مشاعرے میں مشہور فلم ساز اے آر کاردار بھی موجود تھے۔ وہ مجروحؔ کے کلام اور انداز سے متاثر ہوئے۔ ان دنوں وہ اپنی فلم 'شاہ جہاں' بنا رہے تھے۔ انہوں نے مجروحؔ کو بحیثیت نغمہ نگار ملازم رکھ لیا اور وہ وہیں کے ہو رہے۔ شاہ جہاں فلم کا نغمہ ''غم دیئے مستقل'' بہت ہٹ ہوا جس کی وجہ سے فلموں کے سلسلے بڑھنے لگے۔''۱۳۰

ترقی پسند تحریک سے وابستگی

مجروح تو یوں غزل گو شاعر تھے اور جگر کے چہیتے بھی تھے۔ اس کے باوجود بھی انہوں نے اس تحریک سے وابستگی کا ارادہ کیا۔ علی احمد فاطمی اس تعلق سے لکھتے ہیں کہ:

> ''1945 کے آس پاس بمبئی ترقی پسند شاعروں کی آماجگاہ تھی۔ سردارؔ، کیفیؔ، ساحرؔ، منٹوؔ، کرشنؔ، اشک، بیدیؔ سبھی موجود تھے۔ کمیونسٹ پارٹی کا زور تھا چناں چہ اسی سال وہ ترقی پسند تحریک سے تو وابستہ ہوئے ہی باقاعدہ پارٹی کے ممبر ہو گئے۔ ان دونوں وابستگیوں نے مجروحؔ کی ذہنی اور فکری دنیا میں انقلاب برپا کر دیا۔ جگر کے چہیتے ہونے کے باوجود ترقی پسندوں میں شامل ہو گئے۔ دوسرے ترقی پسندوں نے دیکھا کہ یہ تو محض غزل گو ہے تو انہیں قبول کرنے میں

ہچکچائے؛ اس لیے کہ ترقی پسند فکر غزل کو اپنا موافق نہیں سمجھتی تھی۔ مجروؔح نے اس کشمکش کو چیلنج کی طرح قبول کیا۔ مجروؔح نے غزل میں سیاسی رنگ کے شعر کہنے شروع کیے اور جب اس طرح کے شعر کہے کہ:

میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

☆☆☆

دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن جوشِ بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

☆☆☆

مجھے سہل ہوگئیں منزلیں ، وہ ہوا کے رخ بھی بدل گئے
ترا ہاتھ ہاتھ میں آ گیا کہ چراغ راہ میں جل گئے

تو مجروح کی دھوم مچ گئی اور وہ ترقی پسند تحریک میں ہاتھوں ہاتھ لیے جانے لگے۔ اس کے بعد ان کا مجموعہ 'غزل' چھپ کر منظر عام پر آیا تو مجروؔح ترقی پسند غزل کے ایک بڑے اور مستند غزل گو شاعر بن چکے تھے۔ 'غزل' کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ دوسرا مجموعہ نہ آنے کی وجہ ان کی کم گوئی اور فلمی مصروفیات کہی جاتی رہی ہے اور یہ سچ بھی ہے۔'' [۱۳۱]

یوں تو مجروؔح ایک غزل گو شاعر تھے؛ لیکن ترقی پسند تحریک سے وابستگی کی وجہ سے ترقی پسندانہ افکار کی نمو ہونے لگی اور انہوں نے غزل میں اپنے افکار کی لے اور اس کی طرز نوا کو بدلا۔ یوں تو مجروح کو فلمی مصروفیات سے فرصت کم ہی ملی ؛ لیکن جو بھی انہوں نے کہا ترقی پسند تحریک کے معنیٰ خیز اور اس کے افکار کی تبلیغ و اشاعت کے لیے کافی ہے۔ بطور خاص ان کا یہ شعر تو گویا ترقی پسند تحریک کی شہ رگ ہے:

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

مجروح کی نظموں کی تعداد یوں تو کم ہی ہے؛ کیوں کہ وہ ترقی پسندانہ فکر کے ساتھ غزلیں کہا کرتے تھے، حتیٰ کہ ان کی غزل گوئی کی وجہ سے ان کے ترقی پسند معاصرین نے ان سے چشمک بھی قائم کر رکھی تھی۔ الغرض مجروح کے چند اشعار پیش ہیں:

ہم ہیں متاع کوچہ و بازار کی طرح
اٹھتی ہے ہر نگاہ خریدار کی طرح

اس کوئے تشنگی میں بہت ہے کہ ایک جام
ہاتھ آگیا ہے دولتِ بیدار کی طرح
وہ تو کہیں ہے اور مگر دل کے آس پاس
پھرتی ہے کوئی شے نگہ یار کی طرح
سیدھی ہے راہ شوق، پہ یونہی کہیں کہیں
خم ہوگئی ہے گیسوئے دلدار کی طرح
۱۳۲

اسی طرح یہ بھی:

سوئے مقتل کہ اپنے سیر چمن جاتے ہیں
اہل دل جام بہ کف سر بہ کفن جاتے ہیں
آگئی فصل جنوں ، کچھ تو یاد کرو دیوانو!
ابر، صحرا کی طرف سایہ فگن جاتے ہیں
اس کو دیکھا نہیں تم نے کہ یہی کوچہ و راہ
شاخ گل شوخی رفتار سے بن جاتے ہیں
وہ اگر بات نہ پوچھے تو کریں کیا ہم بھی
آپ ہی روٹھتے ہیں ، آپ ہی من جاتے ہیں
۱۳۳

اس کے علاوہ مجروح کی یہ نظم بھی قابل دید ہے:

جلا کے مشعل جاں ، ہم جنوں صفات چلے
جو گھر کو آگ لگائے ، ہمارے سات چلے
دیار شام نہیں ، منزل سحر بھی نہیں
عجب نگر ہے ، یہاں دن چلے نہ رات چلے
ہمارے لب نہ سہی وہ دہان زخم سہی
وہیں پہنچتی ہے یارو، کہیں سے بات چلے
ستون دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ

جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے
ہوا اسیر کوئی ہمنوا تو دور تلک
بپاس طرز نوا ، ہم بھی ساتھ سات چلے
بچا کے لائے ہم اے یار پھر بھی نقد وفا
اگرچہ لٹتے رہے رہزنوں کے ہات چلے
پھر آئی فصل کہ مانند برگ ، آوارہ
ہمارے نام گلوں کے مراسلات چلے
قطار شیشہ ہے یا کاروان ہم سفراں
خرام جام ہے یا جیسے کائنات چلے

۱۳۴

ان پیش کردہ اشعار میں مجروحؔ سلطان پوری کے ترقی پسندانہ افکار کو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے کہ انہوں نے کس طرح اس باب میں اپنی فکر کو پیش کیا ہے۔ یہ بھی شنید ہے کہ انہیں اپنے اس فکر کی وجہ سے جیل بھی جانا پڑا۔لیکن کو یہ شکایت رہی ہے کہ ان سے ترقی پسند دیگر شعرا دوری ہی اختیار کرتے تھے۔اس کی خواہ جو بھی وجہ رہی ہو؛لیکن ترقی پسندانہ خیالات کی ترویج واشاعت میں انہوں نے بھی بھرپور حصہ لیا ہے جس سے اردو ادب انکار نہیں کر سکتا۔

قتیل شفائی اوران کی ترقی پسندانہ شاعری

قتیل شفائی دیگر ترقی پسند شعرا کی طرح ترقی پسندانہ خیالات کے لیے معروف ومشہور تھے،تاہم ان کا تعلق فیضؔ کی طرح سرحد پار یعنی پاکستان سے تھا۔ان کی پیدائش 24 دسمبر 1919 میں ہزارہ پاکستان میں ہوئی۔قتیل شفائی کی شخصیت فلمستان کے لیے وہی ہے جیسا ہندوستانی فلم انڈسٹری کے لیے ساحر لدھیانوی۔گویا فلم انڈسٹری میں قتیل شفائی کا نام بکتا تھا۔کم عمری میں ہی والد کا سایہ سر سے اُٹھ گیا اور آپ کو مجبوراً تعلیم کو خیر باد کہہ کر زندگی کی گاڑی کو کھینچنا پڑا۔چھوٹی عمر ہی میں کھیلوں کے سامان کی دکان بنائی۔جب کاروبار چل نکلا تو آپ نے راولپنڈی آنے کا سوچا جہاں ایک ٹرانسپورٹ کمپنی میں نوکری شروع کی اور 60 روپے ماہانہ کمانے لگے۔انہوں نے 1938 میں اپنا قلمی نام قتیل شفائی رکھا۔قتیل ان کا تخلص تھا جبکہ شفائی انہوں نے اپنے استاد حکیم محمد یحیٰی شفائی کے حوالے سے رکھا۔1935 میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا اور قتیل شفائی کو اپنی تعلیم ادھوری چھوڑنا پڑی۔انہوں نے اپنا کاروبار شروع کیا لیکن وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکے۔شاید وہ کاروباری ذہن کے مالک نہیں تھے۔اس کے بعد

انہوں نے راولپنڈی جانے کا فیصلہ کیا اور ایک ٹرانسپورٹ کمپنی کیلئے کام شروع کر دیا۔قتیل شفائی کے بارے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ جب بیسویں صدی کے چند اہم اور بڑے شاعروں کی فہرست تیار ہوگی تو اس میں قتیل شفائی کا نام بہر صورت شامل ہوگا کہ قتیل نہ صرف حسن اظہار کے بارے میں بلکہ حسن فکر کے معاملے میں بھی بڑا غیر فانی شاعر ہے۔بقول ڈاکٹر ظفر مراد آبادی اردو شاعری کی تاریخ میں سب سے مختصر نظم لکھنے کا سہرا بھی قتیل شفائی کے سر ہے۔قتیل شفائی کی شاعری اور شخصیت کے متعلق ابراہیم جلیس لکھتے ہیں کہ:

''جس طرح قتیل کی شاعری میں جدید اور قدیم شاعری کا ایک حسین امتزاج ہے اسی طرح اس کی شخصیت میں بھی جدید اور قدیم تہذیب کی مناسب آمیزش ہے، وہ مغربی تہذیب کو بھی پسند کرتا ہے اور مشرقی تہذیب کے اچھے اصولوں سے بھی کنارہ کش نہیں۔دوستوں میں وہ احمد ندیم قاسمی کا بڑا احترام کرتا ہے حالانکہ قتیل، قاسمی صاحب سے بے حد بے تکلف ہے؛لیکن اس پر مشرقی اخلاف کا اس قدر گہرا اثر ہے کہ وہ قاسمی صاحب کی موجودگی میں اپنے آپ کو چند خاص حدوں میں محصور کر لیتا ہے۔'' ۱۳۵

قتیل شفائی یوں تو عملی طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ تو نہیں تھے جیسا کہ کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطان پوری، علی سردار جعفری وغیرہم تھے، البتہ نظریاتی طور پر اس سے اتفاق رکھتے تھے حتیٰ کہ ان کے کلام میں ترقی پسندانہ خیالات کی نمو بھی تھی جس کا ادراک بلراج ورما کی تحریر سے ہوتا ہے۔بلراج ورما اس تعلق سے اپنے مضمون ''قتیل شفائی، قاتل بھی اور مسیحا بھی'' میں لکھتے ہیں:

''وہ ترقی پسندوں اور جدیدیوں کے قافلوں میں شامل ہوئے بغیر بھی عزت و احترام سے جانا پہچانا جاتا ہے یہاں تک کہ دونوں گروہوں کے ناقدوں نے اس کے کلام میں اپنے رنگ دیکھے ہیں۔'' ۱۳۶

اس سے یہ اخذ ہوتا ہے کہ قتیل شفائی نے بھی ترقی پسند تحریک کے اثرات و رجحانات کو قبول کیا ہے اور اپنی شاعری میں ان خیالات کے اظہار کے لیے دریغ نہیں کیا ہے۔لہٰذا ذیل میں ان کی نظمیں جو ترقی پسندانہ خیالات کی ترجمان ہیں، ان کے اشعار پیش کئے جاتے ہیں:

اے گداگر مجھے ایمان کی سوغات نہ دے
مجھ کو ایمان سے اب کوئی سروکار نہیں
میں نے دیکھا ہے ان آنکھوں میں مروت کا مآل
مجھ کو اب مہر و محبت سے کوئی پیار نہیں

میں نے انسان کو چاہا بھی تو کیا پایا ہے
اب مرا کفر خدا کا بھی طلب گار نہیں
جا کسی اور سے ایمان کا سودا کرلے
میں تری نیک دعاؤں کا خریدار نہیں

اے گداگر مجھے ایمان کی بخشش کے عوض
یہ دعا کیوں نہیں دیتے کہ میں زر دار بنوں
بیچ ڈالوں سربازار ضمیر ہستی
اور احساس کی ذلت کا علم دار بنوں
آدمیت کا گلا کاٹ کر عزت پاؤں
ظلم کے سائے میں راحت کا طلب گار بنوں
روز روشن میں یتیموں کے گھروندے لوٹوں
اور بیواؤں کی دولت کا پرستار بنوں
[۱۳۷]

ایک اور نظم ''یہاں ہر چیز بکتی ہے'' سے دو بند پیش ہے:

جوانی، حسن، غمزے، عہد، پیماں، قہقہے، نغمے،
رسیلے ہونٹ، شرمیلی نگاہیں، مرمریں بانہیں
یہاں ہر چیز بکتی ہے
خریدارو!
بتاؤ کیا خریدو گے؟

بھرے بازو، گٹھیلے جسم، چوڑے آہنی سینے
بلکتے پیٹ، روتی غیرتیں، سہمی ہوئی آہیں
یہاں ہر چیز بکتی ہے
خریدارو!
بتاؤ کیا خریدو گے؟

زبانیں، دل، ارادے، فیصلے، جاں بازیاں،
نعرے
یہ آئے دن کے ہنگامے، یہ رنگارنگ تقریریں
یہاں ہر چیز بکتی ہے
خریدارو!
بتاؤ کیا خریدو گے؟

۱۳۸

اس نظم میں ساحر کا عکس نمایاں ہوتا ہے جو انہوں نے ’’ثنا خوان تقدیس مشرق کہاں ہیں‘‘ کے نام سے کہی تھی۔ اس نظم میں وہی خیالات ہیں جو کہ ترقی پسندوں کے جز و لازم ہے۔ قتیل کے ان پیش کردہ اشعار میں اسلوب، ہیئت اور موضوع کی تبدیلی اور تجربات نمایاں ہیں۔

الحاصل

ترقی پسندی خواہ وہ شاعری ہو یا پھر نثر نگاری، ناول نگاری ہو یا پھر افسانہ نویسی۔ اس تحریک کے زیر اثر رہ کر ایسے ایسے افکار و خیالات کا اظہار لازمی تھا جس کی بنیاد سجاد ظہیر کی معیت میں لندن میں رکھی گئی تھی۔ اس تحریک کا ایک خاص مشن تھا۔ وہ یہ کہ مقہور، مظلوم، دبے کچلے، بے سہارا افراد کی حمایت کے علاوہ سرمایہ دارانہ نظام، مبینہ مذہبی تداخل و 'تصلب' جس کو ترقی پسندوں نے ''فاشزم'' سے تعبیر کیا ہے، کے خلاف مؤثر صدائے احتجاج بلند کی جائے۔ سجاد ظہیر کے علاوہ ان کے ہم خیال دیگر زبان کے ادیب و شاعر نے اس کاز کی تبلیغ کی۔ ہندوستان میں اس فکر و خیال کا سب سے زیادہ گہرا اثر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پر پڑا، یہاں کے طلبا جن میں علی سردار جعفری، مجازؔ، کیفی، عصمت، منٹو وغیرہم تھے، اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ متاثر ہونے کے اسباب و علل خواہ جو بھی ہوں، حریت کے جوش کے ساتھ ساتھ سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف احتجاج بھی فروغ پا گیا۔ علی سردار جعفری نے اپنی کتاب میں جن اصولوں کو بیان کیا ہے، ان کے تئیں تمام ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعرا و ادبا کو پابند ہونا پڑا کہ وہ اس مخصوص نظریہ کو زبان و قلم کے ذریعہ فروغ دیں، تاہم اس وقت اور بھی شعرا تھے جنہوں نے اس تحریک سے خود کو آزاد ہی رکھا جیسے شورش کاشمیری وغیرہ۔

الغرض یہ سوال اب ہوتا ہے کہ اس سے نظم گوئی کی ہیئت، اسلوب اور موضوعات میں کیا تجربے ہوئے، لب و لہجے کی ساخت میں کیسا انقلاب آیا۔ موضوعات میں کیسے تجربات کیے گئے؟ اس ذیل میں یہ بات اولاً ترقی پسندوں کے نظریات کو ملحوظ رکھنا ہوگا اور علی سردار جعفری کی کتاب مذکورہ اصولوں کو مدنظر رکھنا ہوگا۔ علی سردار جعفری نے لکھا ہے کہ:

''ہماری انجمن کا مقصد ادب اور آرٹ کو ان رجعت پرست طبقوں کے چنگل سے نجات دلانا ہے جو اپنے ساتھ ادب اور فن کو بھی انحطاط کے گڑھوں میں ڈھکیل دینا چاہتے ہیں۔ ہم

ادب کو عوام کے قریب لانا چاہتے ہیں اور اسے زندگی کی عکاسی اور مستقبل کی تعمیر کا مؤثر ذریعہ بنانا چاہتے ہیں، ہم اپنے آپ کو ہندوستانی تہذیب کی بہترین روایات کا وارث سمجھتے ہیں اور ان روایات کو اپناتے ہوئے ہم اپنے ملک میں ہر طرح کی رجعت پسندی کے خلاف جد و جہد کریں گے جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔اس کام میں ہم اپنے اور غیر ملکوں کے تہذیب و تمدن سے فائدہ اٹھائیں گے۔ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔یہ بھوک، افلاس سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں، ہم ان تمام آثار کی مخالفت کریں گے جو ہمیں لاچاری، سستی اور توہم پرستی کی طرف لے جاتے ہیں۔ہم ان تمام باتوں کو جو ہماری قوت تنقید کو ابھارتی ہیں اور رسموں اور اداروں کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتی ہیں، تغیر اور ترقی کا ذریعہ سمجھ کر قبول کرتے ہیں''۔ ۱۳۹؎

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ گویا رجعت پسندی (دینی تصلب) بھوک، افلاس، سماجی پستی، ذہنی غلامی اور توہم پرستی کے خلاف آواز بلند کیا جانا عین اصول ہے اور اس ذیل میں ترقی پسند تحریک نے کامیابی بھی حاصل کی۔جوشؔ، فراقؔ گورکھپوری، فیضؔ، علی سردار جعفری، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی، مجروح سلطان پوری وغیرہم نے اس کے تئیں کامیابی بھی حاصل کی ہے۔اس ذیل میں سرحد پار کے بھی شعرا کافی متحرک رہے ہیں، حبیب جالبؔ اور قتیل شفائی کا نام بھی آتا ہے۔نظم گوئی کی وہ راہ جس کی تخلیق و بنیاد مولانا حالیؔ، آزادؔ کی کامل سعی پیہم سے ہوئی اور پھر جس قصر رفیع الشان کی آرزو مولانا حالیؔ نے کی تھی، ترقی پسند تحریک نے آگے بڑھ کر اس آرزو کی تکمیل کی۔اس کی وجہ اور دلیل یہ بھی ہے کہ حقیقت سے ہم آہنگ شاعری کو نظم گوئی کے ذریعہ استوار کیا۔اسلوب، ہیئت، موضوع میں نئے نئے تجربات کیے گئے جس کی مثال دیگر تحریکات میں نہیں ملتی، البتہ اس تحریک کا جو قابل گرفت پہلو ہے (اور شاید آگے بھی آنے والے شعرا میں رہے) وہ مذہب کو فاشزم کہہ کر مذہب بیزاری ہے۔اس سے الحاد کے دروازے کھلتے ہیں، جب کہ حالیؔ اور آزادؔ کے تصور میں بھی یہ بات نہیں ہوگی کہ شاعری کے ذریعہ الحاد کی تبلیغ ہو؛ بلکہ حالیؔ نے خدا بیزاری سے قوم کو متنبہ کیا ہے، مسدس حالیؔ میں اسی غم کا رونا رویا ہے کہ قوم میں بیداری آئے۔دن بدن بڑھتی ہوئی مذہب بیزاری قوم کے لیے تباہ کن ثابت ہو رہی ہے۔تاہم ترقی پسند تحریک نے عوام کو خدا بیزار بنانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی حتیٰ کہ قتیل شفائی نے گداگر سے خطاب میں خدا بیزاری کی تمام سرحدیں عبور کر ڈالیں۔اس کے چند اشعار یہاں بطور تمثیل کے پیش کیے جاتے ہیں:

اے گداگر مجھے ایمان کی سوغات نہ دے
مجھ کو ایمان سے اب کوئی سروکار نہیں

میں نے دیکھا ہے ان آنکھوں میں مروت کا مآل
مجھ کو اب مہر و محبت سے کوئی پیار نہیں
میں نے انسان کو چاہا بھی تو کیا پایا ہے
اب مرا کفر خدا کا بھی طلب گار نہیں
جا کسی اور سے ایمان کا سودا کرلے
میں تری نیک دعاؤں کا خریدار نہیں
۱۴۰

یہ چند اشعار قتیل شفائی کے ہیں جن میں خدا بیزاری اور الحاد کے نمونے ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ ''اب مرا کفر خدا کا بھی طلب گار نہیں'' ایسے اعلانات بطور شاعر اور ذمہ دار فرد ہونے کے شایان شان نہیں ہیں۔ ان امور سے سوا یہ کہ ترقی پسند شاعری کی نظم گوئی میں موضوعات، ہیئت کے تجربات پر کافی دقتیں صرف کی ہیں، یہی وجہ ہے کہ مجروح سلطان پوری کو غزل گوئی کی وجہ سے ترقی پسند تحریک کے شعرا قبول کرنے کے لیے تیار نہیں تھے، البتہ جب مجروح نے اپنی غزلوں میں ترقی پسندانہ افکار کا اظہار کیا تو پھر ترقی پسندوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ ترقی پسندوں کی نظم گوئی میں واضح طور پر موضوعات میں مثبت تجربے کئے۔ فیض احمد فیضؔ سے لے کر قتیل شفائی تک اور علی سردار جعفری سے لے کر دیگر ترقی پسند شعرا تک ہیئت اور موضوع میں کافی تجربے کیے۔ فیض کہیں جوش انقلاب میں اطمینان سے کہتے ہیں:

چشم نم جان شوریدہ کافی نہیں
تہمت عشق پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پا بہ جولاں چلو
دست افشاں چلو مست و رقصاں چلو
خاک بر سر چلو خوں بداماں چلو
راہ تکتا ہے سب شہر جاناں چلو
حاکم شہر بھی مجمع عام بھی
تیر الزام بھی سنگ دشنام بھی
صبح ناشاد بھی روز ناکام بھی
ان کا دم ساز اپنے سوا کون ہے

شہر جاناں میں اب با صفا کون ہے
دست قاتل کے شایاں رہا کون ہے
رخت دل باندھ لو دل فگارو چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو
[۱۴۱]

تو کہیں اسی 'انقلاب' سے مایوس ہوکر اضمحلال میں یہ بھی کہنے میں گریز نہیں کرتے:

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شبِ سست موج کا ساحل
کہیں تو جاکے رکے گا سفینۂ غمِ دل
جواں لہو کی پر اسرار شاہراہوں سے
چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے
دیارِ حسن کی بے صبر خواب گاہوں سے
پکارتی رہیں بانہیں بدن بلاتے ہیں
بہت عزیز تھی لیکن رخِ سحر کی لگن
بہت قریں تھا حسینانِ نور کا دامن

یہ چند مثالیں ہیں۔ترقی پسند تحریک کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ نظم گوئی کے باب میں انقلاب کا بار بار اعادہ کیا گیا جو کسی نہ کسی طور زریں اضافہ کہا جاسکتا ہے۔لب ولہجہ میں نئے تجربے اور نئی تکنیک کا یوں استعمال کیا گیا گویا یوں معلوم ہوتا تھا کہ توڑ پھوڑ اور اشتعال و ہیجان کی شاعری بن کر رہ گئی ہے؛لیکن اس کے پس پردہ مقصد یہ تھا کہ محکوم و مغلوب اور مقہور مزدور کو بیدار کیا جائے۔جیسا کہ خود ساحر لدھیانوی کی طویل نظم سے اخذ ہوتا ہے:

آج سے میں اپنے گیتوں میں آتش پارے بھردوں گا
مدھم ، لچکیلی تانوں میں جیوٹ دھارے بھردوں گا

جیون کے اندھیارے پتھ پر مشعل لے کر نکلوں گا
دھرتی کے پھیلے آنچل میں سرخ ستارے بھردوں گا
آج سے اے مزدور! کسانو! میرے راگ تمہارے ہیں
فاقہ کش انسانو! میرے جوگ بہاگ تمہارے ہیں
جب تک تم بھوکے ننگے ہو، یہ شعلے خاموش نہ ہوں گے
جب تک بے آرام ہو تم، یہ نغمے راحت کوش نہ ہوں گے
مجھ کو اس کا رنج نہیں ہے، لوگ مجھے فن کار نہ مانیں
فکر و سخن کے تاجر میرے شعروں کو اشعار نہ مانیں
میرا فن، میری امیدیں، آج سے تم کو ارپن ہیں
آج سے میرے گیت تمہارے دکھ اور سکھ کا درپن ہیں
تم سے قوت لے کر، اب میں تم کو راہ دکھاؤں گا
تم پرچم لہرانا ساتھی، میں بربط پر گاؤں گا
آج سے میرے فن کا مقصد زنجیریں پگھلانا ہے
آج سے میں شبنم کے بدلے انگارے برساؤں گا
۱۴۲

اوراس کی ضرورت بھی تھی؛ کیوں کہ پست خوردہ ذہن کے لیے ہمت دلانا بھی ضروری تھا ورنہ تو پھر وہ طبقہ جو صدیوں سے جاگیردارانہ نظام کے تحت پستا ہوا اور ستم کوشی کا شکار ہوتا چلا آرہا تھا وہ بیدار نہ ہوتا۔ اسی طرح علی سردار جعفری کا اعلان ''بغاوت میرا مذہب ہے'' اور للکار ''ایشیا سے بھاگ جاؤ'' بھی ہے اور اس کی ضرورت بھی تھی:

بغاوت میرا مذہب ہے، بغاوت دیوتا میرا — بغاوت میرا پیغمبر، بغاوت ہے خدا میرا
بغاوت رسم چنگیزی سے، تہذیب تاتاری سے — بغاوت جبر و استبداد سے سرمایہ داری سے
بغاوت سرسوتی سے، لکشمی سے، بھیم وارجن سے — بغاوت دیویوں سے اور دیوتاؤں کے تمدن سے
بغاوت وہم کی پابندیوں سے، قید ملت سے — بغاوت آدمی کو پیسنے والی مشیت سے
بغاوت عزت و پندار ونخوت کی اداؤں سے — بغاوت بوالہوس ابلیس سیرت پارساؤں سے
بغاوت زرگری کے مسخ مذہب کے ترانوں سے — بغاوت عہد پارینہ کی رنگیں داستانوں سے
بغاوت اپنی آزادی کی نعمت کھونے والوں سے — بغاوت عظمت رفتہ کے اوپر رونے والوں سے

بغاوت دور حاضر کی حکومت سے ریاست سے   بغاوت سامراجی نظم و قانون و سیاست سے

۱۴۳

اب سے ہوگا ، ایشیا پر ایشیا والوں کا راج
دست محنت سے ملے گا دست محنت سے خراج
زندگی بدلی ہے ، بدلا ہے زمانے کا مزاج
چھوڑ دیں گے ہم یہ آنکھیں ہم کو مت دکھاؤ

ایشیا سے بھاگ جاؤ

ہم نے دیکھے ہیں بہت ظلم و ستم قہر و عتاب
نوچ لیں گے ہم تمہاری سلطنت کا آفتاب
ہم بھی دیں گے تم کو اب جوتے سے جوتے کا جواب
ہاں بڑے آئے کہیں کے لاٹ صاحب جاؤ جاؤ

ایشیا سے بھاگ جاؤ

لد گئے وہ دن کہ جب آقا تھے تم اور ہم غلام
ہم وہ بے حس تھے کہ تم کو جھک کے کرتے تھے سلام
آج ہم ہیں بددماغ و بدزبان و بدلگام
سیر کا بدلہ ہے سیر اور پاؤ کا بدلہ ہے پاؤ

ایشیا سے بھاگ جاؤ

۱۴۴

ان اقتباسات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مبینہ مزعومہ فاشزم سے سوا یہ کہ ترقی پسند تحریک نے نظم گوئی ہیئت، موضوعات اور اسلوب میں نت نئے تجربے کر کے اس کے سرمایہ میں قیمتی اور بیش بہا اضافے کیے ہیں جن سے نظم گوئی کے اس ''قصر رفیع الشان'' کی تعمیر ہوتی ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات

نمبر شمار	اسمائے کتب	صفحہ نمبر
1	اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ	ص368
2	اردو ریسرچ جرنل جولائی ستمبر 2015ء	
3	اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ	ص374
4	اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ	ص374-75
5	اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ	ص375
6	اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ	ص404
7	اردو نظموں میں سیاسی رجحانات کی جھلک	ص66
8	اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ	ص 406
9	اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ	ص 7-06
10	ترقی پسند ادب، علی سردار جعفری	ص24
11	اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ	ص 416
12	اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ	ص 417
13	اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ	ص 417
14	فیض: ایک جائزہ، اشفاق حسین	ص47
15	فیض ایک جائزہ اشفاق حسین	ص50
16	فیض شناسی، مرتبہ اسد الزماں، مغربی بنگال اردو اکیڈمی	ص184
17	دست تہہ سنگ، فیض از فیض	ص11-12
18	دست تہہ سنگ: فیض	ص 37
19	دست تہہ سنگ: فیض	،ص40-41
20	دست صبا	ص14-15
21	روایت اور انفرادیت: فیض احمد فیض، از نصرت چودھری	ص211-12

22 دست صبا: فیضؔ ص32

23 نسخہ ہائے وفا: فیض ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ص34

24 فیض احمد فیض نمبر، ماہنامہ آج کل دہلی ص19

25 کلیات فیضؔ

26 جدید شاعری از عبادت بریلوی ص248

27 سر وادی سیناء ص39

28 فیض احمد فیضؔ: افکار و اقرار ص، 150

29 فیض احمد فیضؔ: روایت اور انفرادیت ص232

30 فیض احمد فیضؔ: روایت اور انفرادیت ص233

31 علی سردار جعفری: حیات اور تخلیقی جہات ص5

32 لکھنؤ کی پانچ راتیں ص14-13

33 علی سردار جعفری: حیات اور تخلیقی جہات ص6

34 علی سردار جعفری: حیات اور تخلیقی جہات ص6

35 علی سردار جعفری: حیات اور تخلیقی جہات ص7

36 علی سردار جعفری: حیات اور تخلیقی جہات ص7

37 علی سردار جعفری: حیات اور تخلیقی جہات ص8

38 لکھنؤ کی پانچ راتیں ص26

39 لکھنؤ کی پانچ راتیں ص28

40 سردار جعفری اپنی بہنوں کی نظر میں: مرتبہ کالی داس رضا ص35

41 علی سردار جعفری: حیات اور تخلیقی جہات ص12

42 علی سردار جعفری: حیات اور تخلیقی جہات ص 38

43 علی سردار جعفری: حیات اور تخلیقی جہات ص36

44 علی سردار جعفری: ایک مطالعہ ص21

45 علی سردار جعفری: ایک مطالعہ ص23

46 علی سردار جعفری: ایک مطالعہ ص47

47 سردار جعفری: شخصیت اور فن ص244

48 سردار جعفری: شخصیت اور فن ص246

49 سردار جعفری: شخصیت اور فن ص246

50 کلیات سردار جعفری حصہ دوم ص22

51 کلیات سردار جعفری حصہ دوم ص22

52 کلیات سردار جعفری حصہ اول ص53

53 کلیات سردار جعفری حصہ اول ص53

54 کلیات سردار جعفری حصہ اول ص58

55 کلیات سردار جعفری حصہ اول ص57

56 کلیات سردار جعفری حصہ اول ص64

57 کلیات سردار جعفری حصہ اول ص70

58 کلیات سردار جعفری حصہ اول ص 334

59 کلیات سردار جعفری حصہ اول ص377

60 اردو دنیا، فروری 2014، جاں نثار اختر، غلام ربانی تاباں نمبر ص24

61 جاں نثار اختر: حیات اور فن ص24

62 جاں نثار اختر: حیات اور فن ص33

63 سہ ماہی اردو، امراؤتی، جان نثار اختر نمبر 2015

64 جاں نثار اختر: حیات اور فن ص58

65 جاں نثار اختر: حیات اور فن ،ص193

66 جاں نثار اختر: حیات اور فن ص193

67 جاں نثار اختر: حیات اور فن ص193

68 جاں نثار اختر: حیات اور فن ص194

69 جاں نثار اختر: حیات اور فن، ص196

70	تارگریاں ناشر:اسٹار پبلی کیشنز،دہلی	ص7
71	جاں نثار اختر:حیات اور فن	ص195
72	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	ص151
73	جاں نثار اختر:حیات اور فن	ص194
74	سلاسل	ص105
75	سلاسل	ص117
76	تارگریاں	ص40
77	کیفی اعظمی:شخصیت شاعری اور عہد	ص 17
78	کیفی اعظمی:شخصیت شاعری اور عہد	ص 17
79	کیفی اعظمی:شخصیت شاعری اور عہد	ص15
80	کیفی اعظمی:شخصیت شاعری اور عہد	ص18
81	کیفی اعظمی:شخصیت شاعری اور عہد	ص18
82	کیفی اعظمی:شخصیت شاعری اور عہد	ص20
83	کیفی اعظمی:شخصیت شاعری اور عہد	ص23
84	کیفی اعظمی:شخصیت شاعری اور عہد:	ص24
85	کیفی اعظمی:شخصیت شاعری اور عہد	ص25
86	کیفی اعظمی:شخصیت شاعری اور عہد	ص72
87	کیفی اعظمی:فکر و فن	ص65-66
88	کیفیات	ص34
89	کیفیات	ص38
90	کیفی اعظمی:فکر و فن	ص39
91	کیفیات	ص207
92	۹۲:ایوان اردو کیفی اعظمی نمبر اگست 2002	ص16
93	ایوان اردو کیفی اعظمی نمبر اگست 2002	ص51

94	کیفیات	ص213
95	اردو ادب کی تحریکیں	ص534
96	ہندوستانی ادب کے معمار: اسرار الحق مجاز	ص25
97	مجاز: حیات اور شاعری، منظر سلیم	ص15
98	مجاز: حیات اور شاعری، منظر سلیم	ص21
99	مجاز: حیات اور شاعری، منظر سلیم،	ص21
100	مجاز: حیات اور شاعری، منظر سلیم	ص24
101	ہندوستانی ادب کے معمار، اسرار الحق مجاز: شارب ردولوی	ص33
102	ہندوستانی ادب کے معمار، اسرار الحق مجاز: شارب ردولوی	ص33
103	ہندوستانی ادب کے معمار: شارب ردولوی	ص79
104	ساز نو	ص4
105	کلیات مجاز	ص165
106	کلیات مجاز	ص154
107	کلیات مجاز	ص164
108	کلیات مجاز	ص158
109	ساحر لدھیانوی، حیات اور کارنامے: نغمہ پروین	ص22
110	ساحر لدھیانوی، حیات اور کارنامے: نغمہ پروین	ص23
111	ساحر لدھیانوی، حیات اور کارنامے: نغمہ پروین	ص24
112	ساحر لدھیانوی: حیات اور کارنامے از نغمہ پروین	ص25
113	ساحر لدھیانوی: حیات اور کارنامے از ظہیر انصاری	ص18
114	ساحر لدھیانوی: حیات اور کارنامے از ظہیر انصاری	ص19
115	ساحر لدھیانوی: حیات اور کارنامے از نغمہ پروین	ص37
116	ساحر لدھیانوی: حیات اور کارنامے از نغمہ پروین	ص38
117	ساحر لدھیانوی: حیات اور کارنامے از نغمہ پروین	ص38

118 ساحر لدھیانوی: حیات اور کارنامے از نغمہ پروین ص143

119 دیباچہ تلخیاں، ناشر: حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی ص9

120 تلخیاں ص41

121 تلخیاں ص83

122 تلخیاں ص 87

123 تلخیاں ص152

124 پرچھائیاں ص6

125 پرچھائیاں پیش لفظ ،ص12

126 پرچھائیاں ص25

127 تین ترقی پسند شاعر: سردار، مجروح، کیفی ص65

128 تین ترقی پسند شاعر: سردار، مجروح، کیفی ص65

129 تین ترقی پسند شاعر: سردار، مجروح، کیفی ص66

130 تین ترقی پسند شاعر: سردار، مجروح، کیفی ص68

131 تین ترقی پسند شاعر: سردار، مجروح، کیفی ص69

132 کلیات مجروح ص125

133 کلیات مجروح ص127

134 کلیات مجروح ص138

135 فن اور شخصیت قتیل شفائی نمبر ص101

136 فن اور شخصیت قتیل شفائی نمبر ص166

137 انتخاب از کلام قتیل شفائی، الحمد پبلی کیشنز، لاہور ص169

138 انتخاب از کلام قتیل شفائی، ناشر الحمد پبلی کیشنز، لاہور ص165

139 (ترقی پسند ادب، علی سردار جعفری، ص24

140 انتخاب از کلام قتیل شفائی، ناشر الحمد پبلی کیشنز، لاہور ص169

141 نسخہ وفا، ص338

142	تلخیاں	ص152
143	کلیات سردار جعفری، حصہ اول	ص53
144	(کلیات سردار جعفری حصہ دوم	ص22

☆☆☆☆

باب ششم

اردو نظم پر حلقہ ارباب ذوق کے اثرات

اردو نظم پر حلقہ ارباب ذوق کے اثرات

حلقہ ارباب ذوق کا قیام

یہ الگ شے ہے کہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر شعرا نے اس سمت توجہ کرتے ہوئے اپنی نظموں میں ایسے ایسے تجربے کیے جن کی متحمل نظم ہو سکتی تھی حتیٰ کہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر نظموں میں انقلابی جوش پیدا ہوا۔ رومان بھی اس تحریک کا خاصہ رہا ہے جیسا کہ جاں نثار اختر، کیفی اور مجازؔ کی نظموں میں ملتا ہے۔ تاہم ان امور سے سوا اسی ادب سے تعلق رکھنے والے چند افراد ایسے بھی تھے جنہوں نے ان امور سے قطع نظر کرنے ایک الگ راہ اختیار کی کامیاب کوشش کی۔ جن میں ناصر کاظمی، میراجیؔ، ن م راشدؔ، یوسف ظفر، قیوم نظر جیسے قد آور شعرا کے نام آتے ہیں۔ ان کی تمام تر توجہ اس سمت مرکوز تھی کہ نظم کو غزلیاتی آہنگ، صورت اور ہیولیٰ سے پاک رکھتے ہوئے اس کی ایک الگ تصویر پیش کی جائے۔ اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ان کے پیش نظر یہ ملحوظ تھا کہ ان میں ایسے ہی تجربات کیے جائیں جن کو نظم قبول بھی کر سکے۔ ڈاکٹر منظر اعظمی نے اس تحریک کا پس منظر یوں بیان کیا ہے، لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک نے اجتماعی فکر اور اجتماعی مسائل کو جس طرح انفرادی فکر اور انفرادی تجربوں پر ترجیح دی؛ بلکہ انفرادی فکر اور تجربوں کو جس طرح رد کیا اور انفرادیت کے رجحان کو غیر صحت مند، انحطاطی اور ہیئت واظہار کے نئے سانچوں کی تلاش کو فرانس کے زوال پسندوں کی گمرہی کا رنگ دے کر جس جماعتی جبر کے ذریعہ روکا اس کا لازمی نتیجہ تھا کہ وہ شعرا اور ادبا جو اگر چہ سیاسی اور سماجی سطح پر فرسودہ عذروں سے باغی تھے، مگر مروجہ ادبی اسالیب اور سانچوں سے بھی بغاوت پر آمادہ تھے اور اپنی انفرادیت کے اظہار کے لیے نئے سانچوں اور نئے اسالیب کے بھی خواہاں تھے اس سے الگ ہوتے گئے اور ایک اپنی ایک جماعت بنائی جس کو حلقہ ارباب ذوق کا نام دیا گیا۔ بعد میں اِس کی متعدد شاخیں بھی کھلیں جن میں سے ایک شاخ دہلی میں بھی قائم ہوئی۔

ان شعرا نے کوشش کی کہ اپنے منفرد طرز احساس، داخلی تپش، ابہام، پراسراریت اور نئے استعاروں، تراکیب اور نئی امیجز کے ذریعہ اردو میں اظہار کے نئے سانچیں تراشیں، ان کوششوں میں تازگی اور جدت تھی اور غالباً اسی وجہ سے ترقی پسندوں کے زوال کے زمانے میں جدید تر شاعروں نے انہی کے سانچوں سے اخذ واستفادہ کیا اور انہیں اپنا رہنما بنالیا۔ اس لحاظ سے جدید نئی شاعری کا رشتہ جوشؔ اور جذبیؔ کے بجائے راشدؔ اور میراجیؔ سے جاملا''۔[1]

اس حلقہ کے قیام کے متعلق کسی طرح کا کوئی تصور پس پردہ کارفرمانہ تھا، بس شاعر وادیب دوستوں کو آپس میں مل بیٹھنے کی ایک راہ نکالی گئی تھی۔ کوثر مظہری نے حلقہ ارباب ذوق کے متعلق اس کا پس منظر یوں بیان کیا ہے:

''۱۹۳۹ء میں سید نصیر احمد جامعی نے شیر محمد اختر سے مشورہ کرنے کے بعد ''بزم افسانہ گویاں'' کے نام سے ایک بزم بنائی تھی۔ یہاں احباب مل بیٹھ کر کچھ سنتے اور سناتے اور بحث وتمحیص میں حصہ لیا کرتے تھے۔ اس بزم کا پہلا جلسہ ۲۹؍اپریل ۱۹۳۹ء کو ہوا تھا جس میں جناب نسیم حجازی نے ایک طبع زاد افسانہ ''تلافی'' سنایا تھا۔ اس جلسے کی صدارت حفیظ ہوشیار پوری نے کی تھی اور جن لوگوں نے شرکت کی تھی ان کے اسمائے گرامی یوں ہیں: (۱) نسیم حجازی (۲) تابش صدیقی (۳) محمد فاضل صاحب (۴) اقبال احمد صاحب (۵) محمد سعید صاحب (۶) عبدالغنی صاحب (۷) شیر محمد اختر صاحب ان شرکاء میں بیشتر ایسے تھے جن کا نام آج کوئی بھی نہیں لیتا ہے، البتہ یہ نام حوالوں کے کام آئندہ بھی آتے رہیں گے۔ اہم بات یہ ہے کہ اس بزم کا نام بدل کر ''حلقہ ارباب ذوق'' رکھا گیا۔ نام بدلنے کی تحریک ۳ستمبر ۱۹۳۹ء کے جلسے میں ہوئی جو اس حلقہ کا دسواں جلسہ تھا۔ اس کے متعلق کارروائی درج ہے: ''اس جلسہ میں یہ بھی طے ہوا کہ بزم کے مقاصد میں توسیع کی جائے اور اس کا نام بزم فسانہ گویاں (یہی لکھا ہے) کے بجائے حلقہ اربابِ ذوق رکھا جائے'' اب اس کے اغراض و مقاصد میں توسیع کی صورت پیدا ہوئی، اب صرف افسانہ نہیں پڑھا جاتا؛ بلکہ کبھی ناول کا کوئی باب سنایا جاتا اور کبھی کوئی مضمون یا پھر شاعری سنائی جاتی۔''[2]

کوثر مظہری اسی تعلق سے مزید اس کے توسیعی مقاصد اور قیوم نظر کی شرکت کے متعلق رقم طراز ہیں کہ:

''دھیرے دھیرے اس حلقہ سے دوسرے لوگ وابستہ ہوتے گئے۔ ۲؍جون ۱۹۴۰ء کو قیوم نظر کی پہلی شرکت ہوئی۔ اس کے بعد دوسرے احباب آتے گئے۔ قیوم نظر کے ایک انٹرویو سے اقتباس دیکھئے: ''تابش صدیقی نے ایک مرتبہ مجھ سے کہا کہ میں اپنے دوستوں بالخصوص میراجی اور یوسف ظفرؔ کو بھی حلقے کے جلسے میں ساتھ لاؤں۔ یہ اس زمانے کی بات ہے جب میراجی کے مضامین ماہنامہ ''ادبی دنیا'' میں شائع ہوکر شہرت پاچکے تھے۔ اس زمانے میں میراجی بسنت

سہائے کے نام سے بھی لکھا کرتے تھے۔ چنانچہ میرا جی کو حلقے کے ایک جلسے میں ہی کھینچ لایا تھا ۔ یہ ۱۹۴۰ء کے آغاز کے لگ بھگ کا زمانہ تھا''۔

لیکن یہ بھی کہتے ہیں کہ قیوم نظر نے اپنی یادداشت کی بنیاد پر انٹرویو دیا؛ اس لیے اس میں میرا جی کی شرکت کے متعلق سبقت لسانی ہوگئی، کوثر مظہری لکھتے ہیں:

''قیوم نظر نے یادداشت کی بنیاد پر انٹرویو دیا ہے؛ اس لیے میرا جی کی پہلی شرکت کے سلسلے میں ان سے چوک ہوئی ہے۔ میرا جی کی پہلی شرکت ''۱۹۴۰ء کے آغاز کے لگ بھگ'' نہیں ہوئی تھی؛ بلکہ ۲۵/ اگست ۱۹۴۰ء کے جلسے میں ہوئی تھی جس کی تفصیل یونس جاوید کی کتاب ''حلقہ ارباب ذوق'' میں موجود ہے۔ اس کے بعد تو ایک بڑا قافلہ اس میں آیا جس میں وہ شعرا بھی تھے جو بعد میں ترقی پسندی کی طرف لوٹ گئے یعنی ع: پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا''۔[۳]

یہ بھی واضح ہونا چاہیے کہ اس حلقہ کے قیام کے پس منظر میں کوئی سیاسی رقابت، مقاصد اور تعصب کارفرمانہ تھے۔ اس شبہ کا ڈاکٹر نعیمہ بانو نے یوں ازالہ کیا ہے، لکھتی ہیں:

''بقول شیر محمد اختر کے تحریک حلقہ ارباب ذوق کو شروع کرتے وقت ان تمام لوگوں کے ذہنوں میں کوئی واضح نظریات، عقائد اور تعصّبات وغیرہ موجود نہیں تھے۔ لہٰذا وہ کہتے ہیں کہ وہ اور حلقہ ارباب ذوق کے پہلے سکریٹری سید نصیر احمد جامعی کی ایک دن میوہ منڈی کے قریب غالباً راستے میں ملاقات ہوگئی۔ اس طرح نصیر احمد جامعی نے ان سے اپنی یہ آرزو ظاہر کی کہ مل بیٹھنے کو کیوں نہ کسی انجمن کی شکل دے دی جائے۔ یوں شیر محمد اختر نے نصیر احمد جامعی کی ہاں میں ہاں ملا دی۔ اس طرح حلقہ ارباب ذوق کی شاندار عمارت کی پہلی اینٹ رکھی گئی، لیکن یہ بات بالکل واضح ہے کہ حلقہ ارباب ذوق کی ابتدا کرتے وقت کسی طرح کا کوئی سیاسی یا دوسرا مقصد ہرگز پیش نظر نہ تھا۔ صرف متعدد ادیبوں، شاعروں اور دوستوں نے آپس میں مل بیٹھ کر اپنے اپنے ادب پارے و ادبی تخلیقات ایک دوسرے کو سنانے کی آرزو کو مکمل کرنے کے لیے کسی انجمن کی بنیاد رکھنے کی تدبیر پیش کی تھی۔ شیر محمد اختر کے مطابق جس انجمن میں سب کے سامنے پڑھ کر سنانے اور تمام ادبی مسائل پر تفصیل سے کھل کر گفتگو کرنے کی وقعت پر زور دیا تھا، اسی سلسلے میں شیر محمد اختر نے اپنے خیالات یوں پیش کئے ہیں کہ ''۱۹۳۹ء میں میں میوہ منڈی کے قریب رہتا تھا ۔ ایک روز بازار میں نصیر احمد جامعی سے ملاقات ہوئی۔ انہوں نے مشورہ دیا کہ مل بیٹھنے کا کوئی طریقہ نکالا جائے۔ میں نے اتفاق کیا۔ وہ ان دنوں لکشمی مینشن (میکوڈ روڈ) کے عقب میں رہائش پذیر تھے، چنانچہ حلقہ ارباب ذوق کا پہلا جلسہ انہی کے مکان پر ہوا۔ حلقہ کا نام 'بزم داستاں گویاں' رکھا گیا''۔ [۴]

تاہم وہیں ''اردو ادب کی تحریکیں'' میں انور سدید نے اس حلقہ کے قیام کا پس منظر یوں بیان کیا ہے، لکھتے ہیں:

''ترقی پسند تحریک اردو ادب کی ایک طوفانی تحریک تھی، اس نے گرد و پیش کے خس و خاشاک کو اپنی لپیٹ میں لے کر خارجی زندگی کا عمل تیز تر کر دیا، بلاشبہ اس تحریک میں روشن مستقبل کی طرف لپکنے کا رجحان بھی موجود تھا، تاہم اس نے جذباتی تحرک اور تخلق کاری میں فاصلہ پیدا نہیں ہونے دیا؛ چناں چہ اس تحریک کے متوازی ایک ایسی تحریک بھی مائل بہ عمل نظر آتی ہے جس نے سماجی جمود کے بجائے ادبی انجماد کو توڑنے کی کوشش کی اور نہ صرف زندگی کے خارج کو مناسب اہمیت دی؛ بلکہ انسان کے داخل کی پراسرار آواز کو بھی بگوش ہوش سنا۔ یہ حلقہ ارباب ذوق کی تحریک تھی اور اس نے بیشتر رومانی تحریک کے ان اثرات کو قبول کیا جو فرد کو زندگی کی مادی آلائشوں سے بلند ہونے اور متخیلہ کی گمبھیر گہرائیوں سے انکشاف ذات اور عرفان حیات پر مائل کرتے ہیں۔'' ۵

اس کے بعد انور سدید یہ بھی کہتے ہیں کہ:

''حلقہ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک کو بالعموم ایک دوسرے کی ضد قرار دیا جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ داخلیت اور خارجیت، مادیت اور روحانیت، مستقیم ابلاغ اور غیر مستقیم ابلاغ کی بنا پر ان دونوں تحریکوں میں واضح حدود اختلاف موجود ہیں۔ تاہم یہ دونوں تحریکیں قریباً ایک ہی زمانے میں ایک جیسے سماجی اور معاشی حالات میں پیدا ہوئیں، پروان چڑھیں اور معنوی طور پر رومانیت کے بطن سے ہی پھوٹی تھیں۔ حقیقت نگاری سے امتزاج کی بنا پر ترقی پسند تحریک نے افقی جہت اختیار کی اور اجتماعی عمل کو مادی سطح پر بروئے کار لانے کی کوشش کی۔ حلقہ ارباب ذوق نے عمودی جہت اختیار کی اور اس نے اجتماع میں گم ہو جانے کے بجائے ابن آدم کو اپنی شخصیت کے عرفان کی طرف متوجہ کیا۔ ایک تحریک کا عمل بلاواسطہ خارجی اور ہنگامی تھا اور دوسری کا عمل بالواسطہ داخلی اور آہستہ رو۔ چنانچہ ان دونوں تحریکوں نے نہ صرف اپنے عہد کے ادب کو متاثر کیا؛ بلکہ دو الگ الگ اسلوب حیات بھی پیدا کئے۔ ترقی پسند تحریک نے مادی وسائل پر فتح حاصل کرنے کی سعی کی، جب کہ حلقہ ارباب ذوق نے مادیت سے گریز اختیار کر کے روحانیت اور داخلیت کو فروغ دیا۔ حلقہ ارباب ذوق نے ادب کی تخلیق میں زندگی کے خارجی فیضان کی نفی نہیں کی، تاہم اس تحریک کے وجود میں آنے کے سلسلے میں کسی شعوری کاوش کا سراغ نہیں ملتا۔ چناں چہ اس تحریک کے پس پشت نصابی کتابوں کی ضرورت، حکومت کی تحریک یا سیاست کا مقصد تلاش کرنا ممکن نہیں ہے، حلقہ ارباب ذوق کی تحریک ایک لالۂ خودرو کی طرح پیدا ہوئی اور جیسے جیسے اس تحریک کا داخلی مزاج ادبا کو متاثر کرتا گیا، اس کا حلقۂ اثر بھی پھیلتا چلا گیا۔'' ۶

واضح ہو کہ اس قبل بھی ڈاکٹر نعیمہ بانو کا اقتباس پیش کیا گیا تھا کہ اس تحریک کے قیام کے پس منظر میں کوئی سیاسی مقاصد یا کوئی تعصب، عقائد کا فروغ وغیرہ جیسے امور کارفرما نہ تھے۔ انور سدید کے اس اقتباس سے بھی یہی واضح ہوتا ہے کہ اس حلقہ کے قیام کے پس منظر میں کسی طرح کا کوئی سیاسی مقصد پیش نظر نہ تھا۔

انور سدید اس کے بعد اپنے دوسرے پیراگراف میں شاعروں کی شرکت اور اس کے نام کی تبدیلی کے متعلق کہتے ہیں کہ:

''مجلس داستاں گویاں'' کے ابتدائی دور کا ایک اہم واقعہ اس کے نام کی تبدیلی ہے۔ مجلس داستاں گویاں کی ابتدائی نو مجالس کے بعد جب اس کے پاؤں جمنا شروع ہو گئے تو اس کا نام ''حلقہ ارباب ذوق'' رکھ دیا گیا۔ مجلس کے ادبا کی فہرست پر نظر ڈالیں تو ان میں افسانہ نگار کم اور شاعر زیادہ نظر آتے ہیں۔ اس سے یہ باور کرنا مناسب ہے کہ افسانوں اور بالخصوص طبع زاد افسانوں کی کمی کی بنا پر مجلس کا دائرہ وسیع کرنے اور اس میں دوسری اصناف کو شامل کرنے کا خیال پیدا ہوا ہوگا، یہ بھی ممکن ہے کہ ان مجالس میں شعرا سے منظومات سننے کی درخواست بھی کی گئی ہو، اس کا ثبوت جناب قیوم نظر کے اس بیان سے مل جاتا ہے کہ انہوں نے ایک مجلس میں حاضرین کو اپنی غزل ''ماتھے پہ ٹیکا صندل کا اب دل کے کارن رہتا ہے'' سنائی۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ نئے تقاضوں کے مطابق چوں کہ مجلس صرف افسانے کی صنف تک محدود نہیں رہی تھی؛ اس لیے اس کا نام بدلنا بھی ضروری ہو گیا۔ ڈاکٹر محمد باقر نے لکھا ہے کہ ''سب لوگ متقاضی تھے کہ ''لٹریری سرکل'' نام رکھا جائے۔ لٹریری سرکل کا لغوی ترجمہ ''ادبی حلقہ'' ہوتا ہے۔ ہم سب نے حلقہ کا لفظ بار بار دہرایا اور بالآخر یہ ہمارے حلق سے نیچے اتر گیا اور میری تجویز پر حلقہ ارباب ذوق نام طے پا گیا''۔ ۷

حلقہ ارباب ذوق کے اغراض و مقاصد

مذکورہ بالا اقتباس کے بعد انور سدید نے اس حلقہ کے اغراض و مقاصد کے تحت بالتفصیل ذکر کیا؛ لٰہذا من و عن حلقہ کے اغراض و مقاصد وہیں سے نقل کئے جاتے ہیں۔ اس تعلق سے انور سدید لکھتے ہیں کہ:

''حلقہ ارباب ذوق کی اس نئی ترتیب کے ساتھ اس کے اغراض و مقاصد کا مسئلہ بھی پیدا ہوا۔ جناب یونس جاوید نے لکھا ہے کہ ''اغراض و مقاصد، قواعد و ضوابط اور حلقہ ارباب ذوق کو کامیاب بنانے اور اراکین کی تعداد میں اضافہ کرنے کے لیے مختلف تجاویز یکم اکتوبر ۱۹۳۹ء کے جلسے میں طے پا گئیں۔ ڈاکٹر محمد باقر کا خیال ہے کہ یہ قواعد و ضوابط کہیں لکھے نہیں گئے تھے؛ اس لیے تعین کرنا ممکن نہیں۔ قیوم نظر نے اپنے انٹرویو میں جو اغراض و مقاصد بیان کئے ہیں وہ

درج ذیل ہیں:

اول: اردو زبان کی ترویج و اشاعت

دوم: نوجوان لکھنے والوں کی تعلیم و تفریح

سوم: اردو لکھنے والوں کے حقوق کی حفاظت

چہارم: تنقید ادب میں خلوص اور بے تکلفی پیدا کرنا

پنجم: اردو ادب و صحافت کے ناسازگار ماحول کو صاف کرنا'' ۸؎

علاوہ ازیں اس کے بعد انور سدید نے محمد باقر کے حوالہ سے اس حلقہ کے اغراض و مقاصد کو مزید نمایاں کیا ہے، انور سدید محمد باقر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر محمد باقر نے حلقہ ارباب ذوق کے طریق کار پر جو روشنی ڈالی ہے اس میں حلقے کے اغراض و مقاصد کی ایک جھلک بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ حلقے کا داخلی مزاج چوں کہ اس طریق کار سے ہی مرتب ہوا ہے اس لیے ان کا اقتباس پیش کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

اول: حلقہ ارباب ذوق کا کوئی مستقل صدر نہیں ہوگا۔

دوم: حلقہ ارباب ذوق کا صرف ایک مستقل سکریٹری ہوگا۔

سوم: رکن بننے کے لیے کوئی چندہ یا فیس نہیں لی جائے گی۔

چہارم: ہر سال کے لیے ایک سکریٹری چنا جائے گا۔

پنجم: حلقے کی رکنیت محدود رکھی جائے گی اور حلقہ کے ارکان کو اختیار ہوگا کہ جس کو چاہیں حلقے کا رکن بنائیں؛ لیکن حلقے کے اجلاس ہر اس مرد و عورت کے لیے کھلے ہوں گے جس کو اجلاس میں شامل ہونے کی دعوت دی جائے گی۔

ششم: حلقے کا جلسہ ہر ہفتے ایک رکن کے مکان پر ہوگا جس کے ذمے سب کو چائے پلانا ہوگا۔

ہفتم: حلقے کی ہر نشست میں کچھ مضامین اور نظمیں پڑھی جائیں گی جن کو سننے کے بعد ان پر بے لاگ تنقید کی جائے گی اور مضمون نگار یا شاعر کا فرض ہوگا کہ وہ ناراض ہونے کے بجائے خوش دلی سے ناقدین یا معترضین کی تنقید و اعتراض کو سنے اور اس کا جواب دے۔

ہشتم: حلقہ کی کارروائی کو حتی الوسع مشتہر نہیں کیا جائے گا۔

اغراض و مقاصد کے مندرجہ بالا گوشوارے یادداشت سے مرتب کئے گئے ہیں تاہم حلقے کا وہ مزاج جو اس وقت متعین ہو چکا تھا ان گوشواروں میں بھی سما گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ حلقہ کا یہ دور تشکیلی دور تھا۔ ہر بڑی تحریک کی طرح اس دور میں حلقے نے رفقا کو اکٹھا کرنے کی کوشش کی۔ اس دور میں حلقے کی جہت واضح نہیں، تاہم اس مرد راہ داں کی تلاش میں مصروف نظر آتا ہے، جو

فکری نصب العین مرتب کرتا ہے اور تحریک کو مخصوص ڈگر پر ڈال دیتا ہے۔ حلقے کو اب تک جو رفقاء میسر آئے وہ تخلیقی طور پر تو فعال دکھائی دیتے ہیں؛ لیکن انفرادی طور پر ان میں تحریک کو واضح جہت عطا کرنے کی قوت نظر نہیں آتی۔ یہ صورت حال اگر زیادہ دیر تک قائم رہتی تو شاید ارباب ذوق بکھر جاتے اور حلقہ منتشر ہو جاتا؛ لیکن جلد ہی حلقہ ارباب ذوق کو میرا جی کی ذات میں وہ شخصیت میسر آ گئی جو بکھرے ہوئے اجزا کو مجتمع کرنے اور انہیں ایک مخصوص جہت میں گامزن کرنے کا سلیقہ رکھتی تھی۔'' 9

ڈاکٹر منظر اعظمی حلقہ ارباب ذوق کی ترقی وتوسیع کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''نظم کے اعتبار سے حلقہ ارباب ذوق اگر چہ ایک مقامی تنظیم تھی، مگر اثرات کے لحاظ سے ایک رجحان؛ بلکہ ایک تحریک کی طرح پھیلتی گئی۔ تحریک اس معنیٰ میں کہ میرا جی اپنے تمام نظریات کے ساتھ اس کے قائد بن گئے اور اس کی متعدد شاخیں مختلف شہروں میں بن گئیں؛ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسند ادبی تحریک کے غلغلے کے سامنے اس کے چراغ کی لو تیز نہ ہو سکی۔ مگر ترقی پسند کے زوال کے بعد جب جدید شاعری اور افسانوی ادب کے قوی تر رجحان نے اس حلقہ کی روایتوں کو اور آگے بڑھا کر اس کو مزید روشن کیا تو اس حلقہ کے اثرات کا اندازہ ہوا۔ اصطلاحی معنوں میں یہ انفرادیت پسندی اور علامت نگاری کا ایک قوی تر رجحان تھا جن کی اس حلقے نے پرورش کی۔ اس جماعت نے جو بلا واسطہ ایک تحریک کی صورت اختیار کر گئی ادب کے پرکھنے کے لیے ہر جدید زاویہ اختیار کیا۔ جدید نظم، جدید افسانہ اور جدید تنقید کو خالص ادبی یا نفسیاتی نقطۂ نظر کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کی جانے لگیں اور بے شمار ایسے شاعر اسی جماعت کے ہفتہ وار جلسوں کے ذریعہ متعارف ہوئے۔ جو آج مسلم رتبے کے حامل ہیں۔ اکثر نے یہیں لکھنا شروع کیا اور کچھ ایسے تھے جو لکھ رہے تھے، مگر سامنے نہیں آ سکے تھے، ایسے بھی ملیں گے جو سامنے آ چکے تھے، مگر ان کے مقام کا پتہ نہ چلتا تھا۔'' 10

اس پیراگراف کے بعد ڈاکٹر منظر اعظمی کچھ مزید افراد کا تعارف پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ چند اسما ایسے ہیں جنہوں نے اس حلقہ کی وجہ سے ادب میں نمایاں مقام حاصل کیا یا پھر اس حلقہ کے اثرات کو قبول کیا، لکھتے ہیں:

''اس تحریک سے وابستہ ناموں میں میرا جی اور ن، م راشد، زیادہ نمایاں ہوئے۔ قابل ذکر شاعروں میں قیوم نظر، مختار صدیقی، یوسف ظفر، انجم رومانی، شہرت بخاری اور شہزاد احمد تھے۔ کچھ اور شاعروں اور ادیبوں کے یہاں یہی اثرات تھے۔ اسی طرح کے فنکاروں میں ضیاء جالندھری، امجد الطاف، ریاض احمد، الطاف گوہر تجمل حسین، شان الحق حقی، تابش صدیقی، ابوالفضل صدیقی، سجاد باقر رضوی، اعجاز بٹالوی، منصور قیصر، یوسف کامران اور مبارک احمد وغیرہ

تھے۔ انتظار حسین بھی اس کے جلسوں میں شرکت کرتے رہے۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی، حفیظ ہوشیار پوری، تصدق حسین خالدؔ اور شیر محمد اخترؔ اس کے سرگرم اراکین میں تھے۔ حنیف فوق، نظر صدیقی اور افسر ماہ پوری بھی اس سے متاثر تھے۔ صفدر میرؔ اور وشوامتر عادل کا نام بھی اسی ضمن میں آتا ہے۔ آزادی کے بعد حلقہ ارباب ذوق کے اراکین نے غزل کے احیا پر بھی زور دینا شروع کیا۔ میرؔ کے رنگ سخن کو انہی لوگوں نے پروان چڑھانے کی کوشش کی، اردو گیتوں کی نشو و نما میں بھی ان کا حصہ ہے۔ ان میں سے بہت سے وہ بھی ہیں جو بعد میں جدید تر شاعری کے پروان چڑھانے میں پیش پیش رہے۔''[۱۱]

حلقہ ارباب ذوق کا خصوصی مزاج ومنہاج

ایک طرف تو ترقی پسندی تھی تو ایک طرف حلقہ ارباب ذوق کی جماعت۔ دونوں کا اپنا اپنا خاص وصف تھا۔ کئی شعرا تو اس سے قبل حلقہ میں شامل ہوئے تھے؛ لیکن وہ پھر بعد میں ترقی پسند تحریک کے زیر سایہ چلے گئے۔ خیر، اس حلقہ کا خاص وصف اور ان کی خاص شناخت ''نظم نگاری'' ہے۔ اس حلقہ نے بقول پروفیسر عقیل احمد: ان حضرات نے قدیم روایت سے انحراف کرتے ہوئے نظم کے مروجہ تصور میں بھی تبدیلی پیدا کی جو ان کے نظریہ شعر سے پوری طرح ہم آہنگ تھا؛ بلکہ اس کا فطری نتیجہ بھی''۔ اس تناظر میں پروفیسر عقیل لکھتے ہیں:

> ''حلقہ ارباب ذوق کے شاعروں کی اصل شناخت ان کی نظم نگاری ہے۔ ان حضرات نے قدیم روایت سے انحراف کرتے ہوئے نظم کے مروجہ تصور میں بھی تبدیلی پیدا کی جو ان کے نظریہ شعر سے پوری طرح ہم آہنگ تھا؛ بلکہ اس کا فطری نتیجہ بھی۔ حلقہ والے اس شدت کے ساتھ غزل کے مخالف نہیں تھے جس طرح عظمت اللہ خاں، کلیم الدین کلیمؔ اور ترقی پسند ادیب تحریک کے ابتدائی دور میں غزل کے مخالف تھے۔ عظمت اللہ خان اور کلیم الدین کلیمؔ نے غزل کی مخالفت اس لیے کی کہ ان کے خیال میں یہ صنف جاگیردارانہ دور اور مزاج کی نمائندگی کرتی تھی۔ حلقہ والے غزل کی مخالفت ان وجوہات سے الگ ہو کر کر رہے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ یہ صنف اپنے امکانات ختم کر چکی ہے اس میں معاصر موضوعات سمیٹنے کی صلاحیت مفقود ہے، دوسرے یہ کہ ہیئت سے لے کر اظہار تک اس صنف کی اپنی حد بندیاں ہیں جن سے کوئی فن کار آزاد نہیں ہو سکتا جب کہ معاصر شاعری کا تقاضا بہ قول غالبؔ یہ ہے: '' کچھ اور چاہیے وسعت میرے بیاں کے لیے''۔ حلقہ ارباب ذوق نے غزل کے مقابلہ میں نظم کو اختیار کیا۔ اس گروہ سے وابستہ شاعروں کی اکثریت غزل لکھنے سے دور رہی یا پھر چند غزلیں غالباً موزونی طبع کا ثبوت دینے کے لیے لکھیں اور خاموش ہو گئے۔ راشدؔ کے نام سے چند غزلیں منسوب ہیں جن کی حیثیت

راشد کے سوانحی خاکے کے لیے تاریخی ہے۔ میرا جی، مختار صدیقی اور ضیاء جالندھری کی غزلیں
اپنے اندر امکانات رکھتی ہیں؛ لیکن ان سب کا اصل کارنامہ نظم نگاری میں نئے فکری اور فنی ابعاد
کی تلاش وجستجو ہے۔'' ۱۲؎

پروفیسر عقیل احمد اس پیرا گراف کے معاً اس حلقہ کے خصوصی مزاج ومنہاج کی تعریف یوں بیان کرتے ہیں:

''حلقہ کے شاعروں نے اور ترقی پسند شاعروں میں فیضؔ نے مغرب کے اثر سے نظم نگاری کا جدید تصور اختیار کیا۔ کسی خاص موضوع پر نظم لکھنے کا رواج اب بھی باقی رہا؛ لیکن ان حضرات نے موضوع کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنے کے بجائے کسی ایک پہلو کو لیا اور اسے ہی ارتقائی شکل میں پیش کیا۔ ان کے نزدیک نظم کی حیثیت ''عضویاتی کل'' کی تھی اور کسی ایسے وجود کے لئے ضروری ہے اس میں ''نامیاتی وحدت'' پائی جائے۔ روایتی اردو نظم میں کسی خاص موضوع کے تمام پہلوؤں کی پیش کش کا نتیجہ تھا کہ نظم میں ''ناگزیریت'' کا فقدان رہا۔ ناگزیریت سے مراد یہ ہے کہ کوئی لفظ، کوئی امیج یا خیال نظم میں ایسا نہ ہو جو غیر ضروری ہو۔ پرانے نظم نگاروں نے نظم کی اس خصوصیت کا شعوری لحاظ نہیں رکھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اگر کسی روایتی نظم کے بعض حصے حذف بھی کر دیئے جائیں تو اس عمل سے نظم کے مجموعی تاثر پہ کوئی فرق نہیں پڑتا''۔ ۱۳؎

پروفیسر عقیل احمد اس تمہید کے بعد ریاض احمد کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''حلقہ والوں نے ایک طرف نظم کو 'عضویاتی وحدت' کی شکل میں دیکھا تو دوسری طرف ان حضرات کی پیہم کوشش رہی کہ نظم غزل کے اثر سے آزاد ہو۔ ریاض احمد لکھتے ہیں: ''سب سے پہلے جو چیز ہمیں متوجہ کرتی ہے وہ غزل کے بجائے نظم کی ترویج ہے۔ غزل کا ہر شعر بجائے خود مکمل ہوتا ہے اور شاعر کے ایک خاص تجربے کو ہم تک پہنچاتا ہے؛ لیکن جو کچھ پہلے ایک شعر میں کہا جاتا تھا اسے اب ایک نظم میں بیان کیا جاتا ہے۔ اس لیے کہ شاعر پہلے اپنے تجربے کا وہ مرکزی احساس جس پر باقی تمام تلازمات منحصر ہوتے تھے، ہم تک پہنچاتا تھا اور جزئیات کو نظر انداز کر دیتا تھا، اس کی قادر الکلامی البتہ بعض اوقات اپنی اشاریت کے زور سے ان متعلقہ احساسات وتصورات کا ایک مبہم سا خاکہ ذہن میں ضرور پیدا کر دیتی تھی جسے جدید شاعر پوری وضاحت سے پیش کرتا ہے''۔ ۱۴؎

پروفیسر عقیل احمد کے اس اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ حلقہ ارباب ذوق کا خصوصی وصف ''عضویاتی وحدت'' تھا۔ اسی وصف کے ساتھ اس حلقہ کے شعرا پہچانے جاتے ہیں۔ تاہم انور سدید نے اس حلقہ کی خصوصیت اور اہمیت؛ بلکہ اس کی انفرادیت یوں واضح کیا ہے، انور سدید لکھتے ہیں:

''حلقہ ارباب ذوق کی شاعری میں بنیادی اہمیت اس حقیقت کو حاصل ہے کہ شاعر خارج اور

باطن کی دو دنیاؤں میں آہنگ اور توازن کس فنکارانہ طریقے سے پیدا کرتا ہے۔ خارج کی دنیا لمحے کی ہر گردش کے ساتھ اپنا رنگ بدل لیتی ہے۔ جو لہر ایک دفعہ گزر جاتی ہے، دوبارہ اسی انداز میں کبھی نہیں گزرتی۔ انسان کے باطن میں صدیوں پرانی رسوم، روایات اور عقائد کی قیمتی وراثت مدفون ہے۔ شاعر اگر اپنی فطرت صرف خارج کے مشاہدے تک محدود کر لے تو وہ منظر کشی تو عمدہ کر سکتا ہے؛ لیکن وہ آہنگ جو اس کے داخل میں نغمہ بار ہے اور خارج کی دنیا کو تحرک عطا کرتا ہے، باہر آنے کی راہ نہیں پاتا اور مرجھا جاتا ہے۔ حلقہ ارباب ذوق نے چونکہ داخل کے اس نغمہ کو جگانے کی کوشش کی۔ اس لیے اس شاعری میں مشاہدے کی جہت خارج سے داخل کی طرف ہے؛ لیکن تخلیقی جست داخل سے خارج کی طرف سفر کرتی ہے اس زاویے سے دیکھئے تو حلقہ ارباب ذوق نے معلوم اور نامعلوم دونوں کو شعری عمل سے گزرنے کا موقع دیا اور متخیلہ کو بیدار کر کے جذبہ، خیال اور احساس کے ایک سلسلۂ بے کراں میں ہم آہنگی پیدا کر دی اور اس تخلیقی کاوش کے لیے لفظ کے لغوی معنی کو توڑ کر اس کے تصوراتی اور تخلیقی معنیٰ کو اجاگر کر دیا۔ چناں چہ حلقہ ارباب ذوق کی شاعری درحقیقت دھندلے اجالے سے حسن، نغمہ اور سحر پیدا کرنے کی شاعری ہے اور یہی اس کی منفرد خصوصیت ہے۔'' ۱۵؎

حلقہ ارباب ذوق کا نمایاں وصف، ''عضویاتی وحدت''

مذکورہ بالا اقتباسات میں تو حلقہ ارباب ذوق کے متعلق حقائق اور ان کی تعریفات تھیں؛ لیکن اس سے سوا یہ کہ ترقی پسند تحریک کے ادبا و شعرا اس حلقہ کو درست نگاہوں سے نہیں دیکھتے تھے۔ اس حلقہ پر جنسی میلان کا الزام دھرا جاتا تھا۔ علی سردار جعفری نے اس حلقہ کی تنقیدیوں کی ہے، جو بقول کوثر مظہری کسی نہ کسی حد تک درست بھی ہے۔ خیر! کوثر مظہری نے علی سردار جعفری کا قول نقل کیا ہے:

''آیئے! ذرا حلقہ کے بارے میں ترقی پسند تحریک کی طرف سے کی جانے والی رائے زنی کی ایک جھلک سردار جعفری کے اس اقتباس میں دیکھتے ہیں: ''اس زمانے میں ایک اور گروہ نے سر اٹھایا۔ یہ ہیئت پرست، ابہام پرست اور جنس پرست ادیب تھے۔ جن کے مشہور نمائندے میراجی، یوسف ظفر، ممتاز مفتی اور مختار صدیقی وغیرہ تھے۔ ان کی بنیاد یہ تھی کہ ادب کا سماج سے کوئی تعلق نہیں۔ ان کی روحانیت مجہول اور گندی تھی۔ یہ خوابوں کو خارجی حقیقت سے الگ کر کے واہمے میں تبدیل کر دیتے تھے اور ان اندھے خوابوں سے ذاتی اور انفرادی تاثرات کی جو جنسی تجربوں تک محدود رہتے تھے، ایک داخلی دنیا بناتے تھے جس کے جغرافیے کا پتہ لگانا معمولی انسان کا کام نہ تھا۔ انہوں نے قدامت سے بچ کر جدت کی طرف قدم بڑھانے کی کوشش کی

اور فرائڈ اور ٹی ایس ایلیٹ کی آغوش میں پہنچ گئے''۔[۱۶]

اس کے بعد کوثر مظہری نے بھی اس کی تائید کی ہے اور اس کے معاً پیراگراف میں یہ بھی کہا کہ: ''سردار جعفری کی اس جذباتی تحریر میں کچھ سچائیاں بھی پنہاں ہیں'' کوثر مظہری اسی پنہاں سچائی کی مزید وضاحت کرتے ہیں:

''سردار جعفری کی اس جذباتی تحریر میں کچھ سچائیاں بھی پنہاں ہیں۔ ن م راشد اور میراجی نے جس طرح جنسی میلان پر مشتمل شاعری کے نمونے پیش کیے ان کی روشنی میں اگر تجزیہ کیا جائے تو سردار جعفری ہی کیا کوئی بھی ناقد یا قاری اس نتیجے پر پہنچے گا کہ جس کی طرف سردار نے اشارہ کیا ہے۔ جدید نظم نگاری میں البتہ حلقہ سے متعلق شعرا میں ن م راشد، میراجی، یوسف ظفر، ضیاء جالندھری، مختار صدیقی اور قیوم نظر کے گراں قدر اضافے کیے۔ بلکہ خاص نظم نگار کی حیثیت سے اہل حلقہ سے وابستہ شعرا کی طرح ترقی پسندوں میں کم ہی شعرا نظر آتے ہیں، مگر چوں کہ حلقہ والوں کا باضابطہ تحریری منشور نہیں تھا؛ اس لیے اس میں انتشار رہا۔ حلقہ سے وابستہ شاعروں نے اپنی اپنی ڈفلی بجائی۔ ن م راشد اور میراجی دونوں سب سے زیادہ مشہور ہوئے اور دونوں میں کسی طرح کی مماثلت نہیں پائی جاتی اور اگر فکری اعتبار سے بالاتفاق کہیں کہیں ایک دوسرے کے مماثل ہوتے بھی ہیں تو ڈکشن اور انداز بیان کے لحاظ سے دونوں کی شاعری ''بعد المشرقین'' کے مصداق ہے۔ میراجی ذات اور کائنات کی دروں بینی سے کام لیتے ہیں اور زندگی سے لطف اندوز ہونے کا فلسفہ پیش کرتے ہیں۔ وہ انسانی وجود میں جھانکتے ہیں، مگر انسانی اور معاشرتی مسائل اور زندگی پر تہذیبی اور ثقافتی نیز سیاسی و اقتصادی تبدیلیوں سے مرتب ہونے والے اثرات سے بہت زیادہ سروکار نہیں رکھتے۔ حلقہ میں راشد نے مفرس زبان کے استعمال سے شاعری کو قدرے ثقیل کیا، مگر روانی اور دل کشی کو مجروح ہونے سے بچائے رکھا۔ میراجی نے ٹھیٹھ ہندی اور سنسکرت اور اردو، فارسی کا مخلوط رنگ پیش کیا جس کی نقالی کسی دوسرے سے نہیں ہوسکی، البتہ اس کے نقوش ان کے پیش رو شاعر عظمت اللہ خاں کے یہاں مل جاتے ہیں''۔[۱۷]

ایک طرف جہاں علی سردار جعفری میں حلقہ ارباب ذوق کی تنقید کرتے ہوئے جنسی میلان کا الزام لگایا اور پھر کوثر مظہری کے بقول یہ الزام درست بھی تھے، تاہم وہیں یہ بھی سچائی ہے کہ ''ادب کو سیاسی اور اخلاقی آمریت سے نجات دلائی''۔ اس ذیل میں ڈاکٹر منظر اعظمی نے ایک حوالے سے اس کو بیان کیا ہے، لکھتے ہیں:

''اسی طرح حلقہ ارباب ذوق'' نے اردو شعر و ادب میں ایک ایسے رجحان کی پرورش کی جس کی بنیاد پر جدید یا نئی شاعری کا قوی رجحان پیدا ہوا۔ اس نے ادب کو انسانی شخصیت کا مرکز بنانے پر زور دیا۔ نتیجہ میں اس کی نشستوں کے مباحث بھی کسی مخصوص دائرے میں محدود نہ تھے۔ ان کی کوشش بھی یہی تھی کہ ادب کو غیر ادبی مقاصد سے الگ کر کے ایک مقصد بالذات تہذیبی مظہر

بنا دیا جائے۔ادبی تنقیدوں میں بے باکی اورآزادی کی روایت کوبھی ان نشستوں نے مستحکم کیا۔
اس کی سب سے بڑی خدمت بقول ڈاکٹر شمیم حنفی کے یہ تھی کہ ''اس نے ادب کوسیاسی اوراخلاقی
آمریت سے نجات دلائی۔اور بقول ''راشد'' ادیبوں اور شاعروں کوان غیر ادبی گروہوں کے
غلبے سے بچایا جو قاری کی عام انسانی کمزوریوں سے فائدہ اٹھا کر اسے اپنے مخصوص یا سیاسی
نظریات کا غلام بنانا چاہتے تھے۔البتہ عمل کے مقابلے میں ردعمل کی لے چونکہ بالعموم زیادہ اونچی
ہوتی ہے اوراس لیے حلقے کے بعض شعرا کی انتہا پسندی نے تجربے کی ندرت اور نئے صوتی اور
لسانی سانچوں کی تلاش کے نام پر شعری اظہار کے ایسے پیکر بھی تراشے جو بظاہر قسم کے شعری اور
شعوری تنظیم وتہذیب سے بے گانہ دکھائی دیتے ہیں۔ایسی تخلیقات پر بودلیر کی یہ بات صادق
آتی ہے کہ ہیئت سے غیر معتدل محبت بھیانک اور غیر متوقع بدنظمیوں کوراہ دیتی ہے''۔ ۱۸؎

گویا یہ ثابت ہوتا ہے کہ اگر علی سردار جعفری کا قول درست ہے تو پھر یہ بھی سچ ہے کہ حلقہ ارباب ذوق نے ادب کو غیر ادبی مقاصد سے الگ اور پاک رکھنے کی کوشش کی ہے۔اس لیے اس حلقہ کا حسن اپنی جگہ مسلّم ہے ؛ کیوں کہ ترقی پسند تحریک ایک خاص سیاسی مقاصد کے تحت ابھری اور پھر چند دنوں کے بعد دم توڑ گئی گرچہ کھنڈرات کے آثار ابھی بھی باقی ہیں۔

الغرض اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ حلقہ ارباب ذوق کا خاص وصف ''عضویاتی وحدت'' تھا۔حلقہ نے ادب کوادب ہی رہنے دیا اس میں کسی طرح کے سیاسی مقاصد کو حائل نہیں ہونے دیا، گرچہ علی سردار جعفری کا الزام درست ہے کہ حلقہ کے شعرا کا میلان جنسیت کی طرف تھا۔مگر یہ بھی قابل غور ہے کہ جس کا ذکر شمیم حنفی نے کیا ہے وہ یہ کہ ''ادب کوسیاسی اوراخلاقی آمریت سے نجات دلائی''۔

حلقہ کے شعرااور ''عضویاتی وحدت'' کے اردو نظم پر اثرات

اس حلقہ میں میراؔجی، انجم رومانی، قیوم نظر، یوسف ظفؔر، اعجاز بٹالوی، انور سجاد، جاوید لاہوری، شہرت بخاری ،منیر نیازی اور ناصر کاظمی جیسے قد آور شعرا تھے، جنھوں نے اپنی خاص فکر سے نظم کے گیسوئے برہم کوسنوارا، تراشا اور اس کو نئی سمت عطا کی، لیکن اس حلقہ میں میراجی کا جو مقام تھا وہ مابہ الامتیاز ہے۔میراؔجی اس کارواں کے میر کارواں تھے، عمر میں بھی میراجی بڑے تھے، تمام اراکین حلقہ ان کو معزز سمجھتے تھے۔الغرض سلسلہ وار حلقہ کے شعرا اور ان کے شاعرانہ اوصاف ذکر کئے جاتے ہیں۔

میراجی اوران کی شاعری

میراجی کے متعلق ڈاکٹر منظر اعظمی لکھتے ہیں:

''حلقہ ارباب ذوق کی سب سے نمایاں شخصیت میراجی کی تھی۔ وہ فرائڈ کے نظریات سے گہرے طور پر متاثر تھے۔انہیں تحلیل نفسی سے بھی گہری دلچسپی تھی اور وہ بیشتر اسی کی روشنی میں شعری اظہار کی تعبیر وتفسیر بھی کیا کرتے تھے۔ وہ قدیم ہندو فلسفے سے بھی متاثر تھے؛ بلکہ ایک جذباتی تعلق رکھتے تھے جس کا اظہار ان کی نظموں میں ہوتا رہا۔ وہ فرائڈ کے اثر سے جنسیات میں ڈوبے ہوئے تھے۔انہوں نے اپنی زندگی کے تجربات اور واقعات کے حوالے سے اس کے اثرات کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ان کا خود قول تھا کہ ''بعض پڑھنے والے جانتے ہوں گے کہ میری نظموں کا نمایاں پہلو ان کی جنسی حیثیت ہے اور اس لیے بیشتر مجھے اس نقطہ نظر سے گزرے ہوئے واقعات کو دیکھنا ہوگا، اس سلسلے میں انہوں نے نسائی لباس سے متعلق اپنی نظموں کے بہت سے مصرعوں کی مثالیں دی ہیں جن میں ''جنسیت زدگی'' کا اثر واضح ہے۔مثلاً ''دامن کھائے ہچکولے/ پیراہن کی سرسراہٹ آرزو انگیز ہے''، دامن ایک پردہ ہے جس کے اس پار/کس کو معلوم ہے کیا بات ہے کیا منظر ہے''۔[19]

میراجی کی پیدائش، تعلیم وغیرہ کے متعلق ڈاکٹر نعیمہ بانو لکھتی ہیں:

''میراجی کا اصل نام محمد ثناء اللہ ثانی ڈار تھا۔میراجی کے والد منشی مہتاب الدین ریلوے میں بطور اسسٹنٹ انجینئر ملازم تھے۔انہوں نے اپنی دو شادیاں کی تھیں۔ان کی پہلی شریک حیات حسین بی بی سے دو لڑکوں کی پیدائش ہوئی۔ان کے نام انہوں نے محمد عطاء اللہ ڈار اور محمد عنایت اللہ ڈار رکھے۔منشی مہتاب الدین نے حسین بی بی کے انتقال کے بعد ۱۹۹۰ء میں زینب بیگم المعروف بہ سردار بیگم سے دوسری شادی کر لی۔زینب بیگم سے منشی مہتاب الدین کے تقریباً سات اولادیں پیدا ہوئیں۔جن کے نام اس طرح ہیں۔(۱) محمد ثناء اللہ ڈار (میراجی) (۲) عزیز ثریا (۳) محمد اکرام اللہ کامی (لطیفی)، (۴) انعام اللہ کامی (۵) محمد شجاع اللہ نامی (۶) محمد ضیاء اللہ (۷) محمد کرامت اللہ وغیرہ''۔[20]

میراجی کی پیدائش کے متعلق ڈاکٹر نعیمہ بشمول میراجی کے قول سے اقتباس شدہ بیانیہ لکھتی ہیں:

''میراجیؔ کی تاریخ پیدائش مختلف تذکرہ نگاروں، ان کے بھائی کامی اور انوار انجم کے مطابق ۲۵ مئی ۱۹۱۲ء ہے۔انوار انجم ان کے بھائی کامی کے حوالے سے بتاتے ہیں کہ وہ ہالوں (نزد چمپانیر) گجرات میں پیدا ہوئے تھے اور وجیہ الدین احمد نے میراجیؔ کی پیدائش کے مطابق کہا ہے کہ وہ ۲۵ مئی ۱۹۱۲ء کو محلّہ بلوچاں مزنگ لاہور میں پیدا ہوئے اور خود میراجیؔ نے بھی اس سنہ پیدائش کی ایم، اے لطیف کے نام ۱۹۴۶ء میں لکھے ہوئے اس خط میں تصدیق کی ہے کہ:''

۲۵ مئی کو بندے حسن کی سالگرہ تھی ؛لیکن افسوس کہ ۳/۴ (ادھی بوتل) پر وہ اکیلے منائی گئی ۔اب بندے حسن مبلغ چونتیس سال(Thirty four) کے ہوگئے ہیں۔''اس طرح میراؔجی کے اس بیان سے تاریخ اور سنہ دونوں کے سچ ہونے کی تائید ہوجاتی ہے کہ وہ ۲۵/مئی ۱۹۱۲ءکو ہی پیدا ہوئے۔میراؔجی کے والد کا اکثر ملازمت کی وجہ سے تبادلہ ہوتا رہتا تھااور ویسے بھی پنجاب میں جو کشمیری گھرانے آباد ہیں ان لوگوں کے یہاں یہ رسم ہے کہ خاص طور پر پہلے بچے کی ولادت سے پہلے بیوی اپنے میکے چلی جاتی ہے؛ لہٰذا میراؔجی کی والدہ بھی بچے (میراجی) کی ولادت سے پہلے لاہور چلی گئی تھیں ۔ جب کہ میراجی اپنی والدہ کے ہمراہ پندرہ برس کی عمر میں اپنے والد کے گھر گجرات پہنچے ۔ جب میراؔجی کی عمر چھ برس کی ہوئی تو ان کے والد کا تبادلہ گجرات ہی کے ایک قصبے ''ہالول''میں ہوگیااور میراؔجی کی تعلیم کی شروعات یہیں کے اسکول سے ہوئی،انوارانجم نے میراؔجی کی عمر اس وقت سات سال بتائی ہےاور خود میراؔجی نے بھی اپنی عمر کے اس عہد کو بچپن اور نادانی کے زمانے سے تعبیر کیا ہے۔وہ خود اپنے نامکمل سیلف پورٹریٹ میں اس بارے میں رقم طراز ہیں کہ:''میرے زمانۂ طفلی میں ابا جان بندھیا چل سے آگے گجرات کاٹھیاواڑ کے علاقے میں ملازم تھے۔یہ وہی علاقہ ہے جس میں کچھ عرصے کے لیے مہارانی میرابائی بھی اپنے گیتوں کا جادو جگانے آئی تھیں،لیکن بچپن میں زمین کے اس حصہ میں مجھے ان گیتوں کا سامنا نہیں ہوا۔ ہمارے والد وہاں ایک چھوٹی لائن پر اسسٹنٹ انجینئر تھے۔مشہور تاریخی مقام چمپانیر کے قریب (ہالول) میں ہم رہا کرتے تھے۔ جہاں سے چار پانچ میل ہی دور پاؤ گڑھ کا پہاڑ تھا،جس کی چوٹی پر کالی کا ایک مندر تھا۔ہمارے بنگلے کے صحن سے یہ پہاڑ دکھائی دیتا تھا۔میرا ایک مصرع ہے' پربت کو اک نیلا بھید بنایا کس نے ،دوری نے' لیکن یہ پہاڑ کا منظر نزدیک ہوتے ہوئے بھی میرے لیے ایک نیلا بھید تھا،ایک ایسا پہاڑ جس کی دل کشی ذہن پر ایک گہرا نقش چھوڑتی ہو''۔[۲۱]

تعلیم

میراجی کے والد کا تبادلہ ایک شہر سے دوسرے شہر ہوتا رہتا تھا۔اس لیے کبھی لاہور تو کبھی بلوچستان جانا پڑتا تھا۔جب ان کے والد کا تبادلہ بوستاں (بلوچستان) ہوگیا تو میراجی والدہ کے ساتھ لاہور چلے آئے۔اس سلسلے میں نعیمہ بانو لکھتی ہیں:

> ''اسی زمانے میں (جب قحط پڑا تھا) منشی مہتاب الدین کا تبادلہ بوستان (بلوچستان) ہوگیا۔اسی وجہ سے میراجی اپنی والدہ اور گھر کے دوسرے لوگوں کے ساتھ لاہور چلے آئے۔کچھ عرصہ مزنگ میں بسر کیا اس کے بعد والد کے پاس بوستاں چلے گئے۔میراؔجی نے بھی اس کا ذکر اس طرح کیا

ہے: ''والد کی ملازمت کے سلسلے میں چند ماہ بلوچستان کے کہستانی ماحول میں بھی گزرے''
میراجی کچھ عرصہ تک سکھر ریلوے پنجابی اسکول میں تعلیم حاصل کرتے رہے۔ ان کے والد
صاحب اس اسکول کے سکریٹری تھے۔ میراجی کو اس اسکول میں چھٹی جماعت میں داخل کیا
گیا۔اس حقیقت کی تائید ان کے بھائی نے اس طرح سے کی ہے کہ: ''ریلوے پنجابی اسکول
سکھر میں جس کے ابا جان سکریٹری تھے، ہم داخل ہوئے۔ ثنا بھائی (میراجی) ان دنوں چھٹی
جماعت میں پڑھتے تھے۔اسکول کے عرصے میں انہیں شاعری اور کرکٹ سے دلچسپی تھی، انہیں
کتابوں کا بہت شوق تھا۔ان کے پاس جب بھی پیسے ہوتے وہ کتاب خریدتے۔ یہاں تک کہ
تھوڑے ہی عرصہ میں ثناءاللہ بھائی کی لائبریری میں چار پانچ سو کتابیں اکٹھی ہو گئیں''۔۲۲

اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ میراجی کو مطالعہ کا عمدہ ذوق تھا۔ ڈاکٹر نعیمہ بانو نے یہ بھی کہا ہے کہ میراجی دوران تعلیم ڈراموں میں بھی حصہ لیتے تھے۔ پھر سکھر سے میراجی ڈھابے جی آ گئے؛ لیکن ان کی طبیعت یہاں جمی نہیں جب کہ یہاں ان کا کمرہ الگ تھا اور کمرہ مکمل طور پر لائبریری تھا؛ لیکن اس کے باوجود میراجی کی طبیعت نہیں لگی اور یہاں سے فرار ہو گئے، مگر پکڑے گئے۔ان کے بھائی کے بقول: ''ڈھابے جی کی رہائش شاید ثناء بھائی کو پسند نہ تھی ؛ کیوں کہ انھوں نے چھپ کر یہاں سے لاہور جانے کی کوشش کی، مگر پکڑ لیے گئے''، تاہم جب میراجی نے لاہور جانے پر شدید اصرار کیا تو پھر ان کو لاہور بھیج دیا گیا۔ نعیمہ بانو نے اس ذیل میں میراجی کے قول کو بطور اقتباس نقل کرتے ہوئے لکھا کہ:

''لیکن جب میراجی نے یہاں سے لاہور جانے کے لیے بہت زیادہ اصرار کیا تو انہیں لاہور
بھیج دیا گیا۔اپنے نامکمل سیلف پورٹریٹ میں میراجی خود اس کا اعتراف اس طرح کرتے ہیں
کہ: ''زندگی کی بدلتی کیفیتیں مجھ کو سندھ کے مختلف مضافات میں بھی لے گئی ہیں؛ لیکن یہاں
صرف جگہیں قابل ذکر معلوم ہوتی ہیں۔سکھر میں ایک دریائے سندھ کا منظر، جس کے کنارے
پر کچھ عرصہ بیٹھے رہنے کے بعد بعض دفعہ دریا کی ہستی ایک لیٹے ہوئے عفریت کی مانند محسوس
ہوتی تھی۔ ایک ایسا عفریت جس میں ہیبت بھی ہو اور دلکشی بھی۔ دوسرا کراچی کے ماحول سے
۲۷ میل دور دابے کا مقام جو ایک پھیلا ہوا اونچا سبزے سے بھرا میدان کہیں کہیں خشک جھاڑیاں
یا خشک چست قد پیڑ۔ایک طرف سامنے چار پانچ میل کے فاصلے پر سمندر کے ساحل کی دھندلی
لکیر اور یہیں ساحل پر شمالی ہند کے عاشق پنوں کی محبوبہ سسی کا باغ، معلوم نہیں یہ باغ محض
روگائیت ہے یا حقیقت اور اس ماحول میں ہمیشہ سمندر کی طرف سے آتی ہوئی تند ہوائیں۔ یہاں
سے میرے ذہن پر حرف اداسی، بیزاری اور ویرانی کے نقش ہوئے؛ کیوں کہ اول یہاں رہنا میری
مرضی کے خلاف تھا، دوسرا شہری زندگی کی کوئی بات نہ تھی اور بنگلے کے پاس سے گزرتی ہوئی مسافر

گاڑی کی کھڑکیوں سے جھانکتے ہوئے چہرے ہی ایک تسکین کا سامان تھے' چنانچہ اس بے زاری
، ویرانی، اداسی اور میرا جی کی مرضی کے خلاف زندگی نے انہیں ڈھابے جی سے لاہور پہنچا دیا۔
جہاں ان کا داخلہ مزنگ ہائی اسکول کی نویں جماعت میں کرا دیا گیا۔''۲۳؎

مزنگ ہائی اسکول میں میرا جی کا داخلہ کرا دیا گیا۔ یہیں ان کے احباب ہوئے اور مزنگ ہائی اسکول کی تعلیم کے دوران ہی شاعری کا آغاز بھی کر دیا تھا۔ نعیمہ بانو ماقبل کے اقتباس کے معاً لکھتی ہیں:

''جہاں ان کا داخلہ مزنگ ہائی اسکول کی نویں جماعت میں کرا دیا گیا۔ یہاں میراؔجی کے کئی رفیق بن گئے، جن کے نام دین محمد، نذیر سامری اور بشیر احمد وغیرہ ہیں۔ اس زمانے میں میراؔجی نے شعر و شاعری شروع کر دی تھی اور ''ساحری'' تخلص بھی کرتے تھے۔ جس کمرے میں وہ قیام کرتے تھے، ان کا نام بھی انہوں نے ''ساحر خانہ'' رکھ دیا تھا۔ وہ اپنے اشعار اور مضامین پمفلٹ کی شکل میں خوشخط لکھتے تھے۔ جن کے آخر میں یہ ضرور لکھا ہوتا کہ: ''ہینڈ پرنٹنگ پریس میں چھپا اور ساحرانہ سے شائع ہوا'' اس کے بعد ان پمفلٹس کو تمام دوستوں میں تقسیم کیا جاتا تھا ۔ میراؔجی جب میٹرک میں پہنچے تو ان کی زندگی میں ایک ایسا واقعہ پیش آیا جس کی وجہ سے ثناء اللہ ڈار سے ہمیشہ کے لیے ''میرا جی'' بن گئے۔ ان کی ملاقات میرا سین سے ہوگئی اور میرا سین سے ان کی ملاقات کے سلسلے میں کئی روایتیں مشہور ہوئیں۔''۲۴؎

گویا جس عمر میں میرا جی نے شاعری شروع کی تھی اسی عمر میں ان کو عشق کا بھی روگ لگ گیا۔ ان کے عشق کی کئی کہانیاں معروف ہوئیں ۔ میرا جی کے عشق کی ایک کہانی برسبیل تذکرہ نعیمہ بانو کے حوالے سے کہانی کی جسارت کرر رہا ہوں، واضح ہو کہ اس واقعہ کو محمود نظامی کے توسط سے بیان کیا ہے:

''میٹرک کرنے کے بعد بعض وجود کے سبب میراؔجی کالج میں داخلہ نہ لے سکے۔ اتفاق سے ان کے دوستوں میں ایک صاحب ایسے بھی تھے، جنہیں وہ افسانہ نویس بنانے کی بڑی آرزو رکھتے تھے۔ انہیں ادبی مشورہ دینے کے لیے یہ کبھی کبھی ان کے کالج میں جا نکلتے۔ ان صاحب کی سیٹ کے برابر ایک بنگالی لڑکی بیٹھا کرتی تھی جس کا نام میرا سین تھا۔ ثناء اللہ نے اس لڑکی کو نہ جانے کس عالم میں دیکھا کہ وہ ہمیشہ کے لیے اس پر مر مٹے۔''۲۵؎

میرا جی جو کل تک ثناء اللہ ڈار یا ''ساحری'' لکھا کرتے تھے، میرا سین کی کافرادا کے ایسے اسیر ہوئے کہ اپنا سب کچھ گنوا بیٹھے، حتیٰ کہ زبان و تکلم، نشست و برخاست ؛ بلکہ اپنا نام بھی بدل ڈالا اور ثناء اللہ ڈار سے ''میرا جی'' بن گئے۔ ان ہی دنوں انہوں نے امتحان بھی دیا؛ لیکن بحوالہ نعیمہ بانو، وہ پرچہ امتحان میں رول نمبر لکھ کر چلے آتے تھے۔ جب ان کے والد یہ حالت نے دیکھی تو ان کو ہومیو پیتھک تعلیم حاصل کرنے کے لیے ایک عزیز دوست ڈاکٹر کے

پاس بھجوا دیا، اس تعلق سے نعیمہ بانو لکھتی ہیں:

''اس طرح میرا جی کے والد نے جب ان کا یہ رویہ دیکھا اور محسوس بھی کیا کہ وہ تعلیم حاصل کرنے میں بالکل دلچسپی نہیں لیتے تو انہوں نے میرا جی کو ہومیو پیتھک تعلیم حاصل کرنے کے لیے اپنے ایک عزیز دوست ڈاکٹر نظام الدین کے پاس بھجوا دیا۔ میرا جی نے ہومیو پیتھک میں بہت ہی اچھی مہارت حاصل کر لی، لیکن اس ڈاکٹری سے انہوں نے قطعی طور پر کوئی تجارتی فائدہ اٹھانے کی کوشش نہیں کی۔ بلکہ انہوں نے اپنے اس پیشے کو صرف اپنے گھر والوں اور دوستوں کے علاج و معالجہ تک ہی محدود رکھا۔'' ۲۶

اور پھر ہوا یوں کہ میرا جی نے اپنے اس عشق کا اظہار بھی کر دیا۔ نعیمہ بانو لکھتی ہیں:

''میرا جی نے اپنے عشق کا اظہار نہایت ہی مختصر کیا تھا؛ اس لیے اسے ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ شاید یہ عشق کی تاریخ کا مختصر ترین اظہار تھا۔ انہوں نے کیا یہ کہ ایک دن راہ میں میرا سین کو روک لیا اور صرف یوں کہا کہ ''مجھے آپ سے کچھ کہنا ہے'' اس کے بعد میرا سین نے نگاہ اٹھا کے میرا جی کی جانب دیکھا، لمحہ بھر رک کر فوراً سے بیشتر آگے بڑھ گئی شاید اسے اپنے یوں رک جانے کی غلطی کا احساس ہو چکا تھا، لیکن میرا جی نے دوسری دفعہ اسے ایک رقعہ دیا جس میں صرف ''میرا'' لکھا ہوا تھا۔ میرا سین نے اس رقعے کو پڑھا اور بغیر کچھ بولے آگے چلی گئی؛ لیکن برسوں کے بعد مظہر ممتاز نے خود میرا جی سے اس واقعہ کے سلسلے میں تفصیلی گفتگو کی تو انہوں نے اس انداز میں بتایا کہ: ''وہ ایف سی کالج میں پڑھتی تھی۔ مجھے ایک روز یونیورسٹی گراؤنڈ میں نظر آئی اور ایک پاکیزہ جذبہ میرے دل میں اچانک ابھر آیا۔ میں نے ایک شام یہ پروگرام بنایا کہ میں اس سے بات کروں گا چناں چہ میں نے اسی شام اس کے قریب جا کر بات کی۔ اس نے کچھ جواب نہ دیا۔ خاموش غضبناک نگاہوں سے دیکھ کر آگے چلی گئی اور میں پیچھے رہ گیا''۔ ۲۷

میرا جی کی نظم گوئی

میرا جی اس حلقہ سے اس وقت وابستہ ہوئے جب وہ کافی شہرت حاصل کر چکے تھے، جیسا کہ کئی اقتباسات سے واضح ہوتا ہے۔ میرا جی کی شاعری کیا تھی اور کیسی تھی؟ یہ سوال اہم ہے۔ کوثر مظہری نے کہا ہے کہ ''میرا جی کی شخصیت ان کی شاعری سے زیادہ دلچسپ رہی ہے اور پراسرار بھی۔ وہ حد درجہ طباع اور حساس تھے۔ میرا جی کی فکر وسیع تناظر کی حامل تھی''۔ اس کے لیے انہوں نے میرا جی کے قول کا اقتباس پیش کرتے ہوئے میرا جی اور ان کی شاعری کے درمیان ''انسانی نفسیات اور تہذیبی شعور'' کو واضح کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''موجودہ صدی کی بین الاقوامی کشمکش (سیاسی، سماجی اور اقتصادی) نے جو انتشار نوجوانوں میں

پیدا کر دیا ہے وہ بالخصوص میرا مرکز نظر رہا اور آگے چل کر جدید نفسیات نے اس تمام پریشاں خیالی کو جنسی رنگ دے دیا۔ مطالعے کے لحاظ سے اس زمانے میں نہ صرف مغربی ادبیات نے میری راہنمائی کی؛ بلکہ مغربی تفکرات اور سائنس نے بھی اپنا اپنا اثر کیا؛ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ مشرقی روایات اور صدیوں کے اثاثے سے بیگانگی رہی۔ ویشنو خیالات نے نہ صرف مذہبی لحاظ سے اپنا نقش چھوڑا؛ بلکہ اس کی ادبی روایات بھی کچھ اس انداز سے بروئے کار آئیں کہ دل و دماغ ایک جیتا جاگتا 'برندابن' بن کر رہ گیا''۔

اس پیراگراف کی تشریح میں کوثر مظہری نے یہ بھی کہا ہے کہ اس نظریے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ میراؔجی کا شعری نقطۂ نظر اور فکر مشرقیت سے ہم آہنگ تھی؛ لیکن میراؔجی کے اس قول ''بین الاقوامی کشمکش نے جو انتشار نوجوانوں میں پیدا کر دیا وہ بالخصوص میرا مرکز نظر رہا اور آگے چل جدید نفسیات نے اس تمام پریشاں خیالی کو جنسی رنگ دے دیا'' پر نکیر بھی کی ہے اور جرح کرتے ہوئے کہا ہے کہ قومی اور بین الاقوامی کشمکش کا نتیجہ اگر جنسی رجحان ہے تو پھر قوم و ملت کی ہوا اکھڑنے اور ٹوٹ پھوٹ کر بکھرنے میں کوئی شبہ نہیں''۔ کوثر مظہری مزید لکھتے ہیں:

''برندابن'' کا استعارہ میراجی نے سوچ سمجھ کر استعمال کیا ہے۔ ضلع متھرا میں جمنا ندی کے بائیں ساحل پر آباد قصبہ گوکل کے نزدیک ایک گھنے جنگل کا نام 'برندابن' ہے۔ یہی وہ برندابن ہے جہاں کرشن کا عالم شباب گزرا اور یہیں وہ رادھا اور اس کی سہیلیوں کے ساتھ گائیں چرایا کرتے تھے۔ میراجی نے اپنی فکر کو ہندوستانی اور ہندو مذہبی عقائد سے ہم آہنگ کیا ہے۔ ان کے یہاں ایک خاص طرح کی تہذیبی و تمدنی فضا ملتی ہے۔ انہوں نے مذکورہ بالا اقتباس میں ذکر کیا ہے کہ بین الاقوامی کشمکش (سیاسی، سماجی اور اقتصادی) نے انتشار پیدا کیا اور یہی کشمکش آگے چل کر جدید نفسیات کے زیر اثر جنسی رنگ میں تبدیل ہوگئی۔ مذکورہ بالا بیان میں جھول ہے جو کوئی کلیہ یا نظریہ نہیں بن پایا ہے؛ بلکہ یہ محض ایک بیان اور وہ بھی صرف ذاتی بیان بن کر رہ گیا ہے، جس کے آفاقی ہونے کی گنجائش قطعی نظر نہیں آتی۔ قومی اور بین الاقوامی کشمکش کا نتیجہ (Resultant) اگر جنسی رجحان ہے تو پھر قوم و ملت کی ہوا اکھڑنے اور ٹوٹ پھوٹ کر بکھرنے میں کوئی شبہ نہیں۔ میراجی نے یہاں تضاد و تصادم اور معاشرے اور ذاتی فکر کے مابین شعوری اور غیر شعوری رشتے کی تفہیم کے بغیر محض ایک سرسری بیان جاری کر دیا ہے۔ یہ معاملہ صرف میراؔجی کے ساتھ تو روا ہو سکتا ہے، مگر دوسروں کے ساتھ ضروری نہیں''۔ [۲۸]

کوثر مظہری کے اس قول سے علی سردار جعفری کا الزام درست ثابت ہوتا ہوا نظر آتا ہے کہ میراجی اور دیگر حلقہ کے شعرا کے یہاں جنسیت ہی اصل مدار ہے۔ تاہم اس امر سے سوا یہ کہ کوثر مظہری نے یہ بھی کہا ہے کہ میراؔجی کے نزدیک محض دو زمانوں کا ہی تصور تھا ایک ماضی اور دوسرا حال۔ کوثر مظہری لکھتے ہیں:

'میراؔجی کے نزدیک صرف دو زمانوں کا تصور ہے، ماضی اور حال۔ جدید ذہن کا رشتہ ماضی سے کتنا زیادہ ہے میراجی اس سے سروکار نہیں رکھتے ہیں، البتہ جدید ذہن کی کشمکش سے وہ اپنا رشتہ استوار رکھتے ہیں۔ ان کے جذبات واحساسات کا تناظر ماضی سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں دیومالائی عناصر کی خوب خوب عکاسی ملتی ہے۔ انہوں نے اگر کرشن اور 'برندابن' کا ذکر کیا ہے تو اس کے پیچھے منطق یہ ہے کہ ان کی پرآشوب ذات کو ان دونوں مذکورہ عوامل میں طمانیت نصیب ہوتی ہے۔ میراؔجی اس حقیقت سے بخوبی واقف تھے کہ مذہب اسلام میں تجسیمی دیومالا یا احساسات کی تجسیم کی گنجائش نہیں؛ اس لیے انہوں نے غیر مجرد افکار و احساسات کی سبیل پیدا کی۔ یہاں پروفیسر شمیم حنفی کی کتاب سے یہ اقتباس نقل کیا جاتا ہے:''
اگر وہ اپنے ذاتی عقیدے (اسلام) کو اساطیری اظہار کا ذریعہ بناتے تو انہیں بہر طور اسلام سے وابستہ تہذیبی حدود کو قبول کرنا پڑتا۔ اس لیے میراجی نے اجتماعی دیومالا کی طرف قدم بڑھایا .... اس لیے انہوں نے اس دیومالا کو اپنے تجربوں سے مربوط کیا جو ان کے باطنی ہیجان کی متحرک تصویریں پیش کر سکے۔'' ۲۹

کوثر مظہری کے اس قول کے بعد نعیمہ بانو کی تحقیق بھی پیش کرنا لازمی سمجھتا ہوں تا کہ توازن قائم ہو سکے۔ نعیمہ بانو لکھتی ہیں:

''میراؔجی کی ذاتی زندگی بہ ظاہر تو بہت زیادہ کامیابی حاصل نہ کر سکی؛ لیکن وہ زندگی کی شاخ سے ٹوٹ کر گرا ہوا جدید نظم کا وہ سبز پتہ تھے، جنہوں نے اپنی حیات میں وہ کارہائے نمایاں انجام دیئے جس کی بدولت جدید نظم اپنے پیروں پر کھڑی ہو سکی۔ ان کی زیادہ تر نظمیں جنسی عناصر سے لبریز ہیں۔ جن کے بارے میں خود میراؔجی کا یہ کہنا ہے کہ: ''بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ محض جنسی پہلو ہی میری توجہ کا واحد مرکز ہے؛ لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی سب سے بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں اور جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب وتمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے؛ اس لیے ردعمل کے طور پر دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینے میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے اور جو میرا ''آدرش'' ہے'' میراجی کے اس خیال سے ہم صاف طور پر یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ وہ جنسی عمل کو تخلیقی عمل سے تعبیر کرتا تھا اور اس طرح کے خیال صرف اسی شخص کے ہو سکتے ہیں جو ''ویشنومت'' میں یقین رکھتا ہو اور پراکرتی سے میراؔجی کا بے پناہ لگاؤ بھی ان کے اسی یقین کو ظاہر کرتا ہے۔''

پھر موصوفہ نے اس کے بعد اپنے قول کو ثابت کرنے کے لیے میراجی کی نظم بھی پیش کی ہے، لکھتی ہیں:

''اس طرح ہم یہ دیکھتے ہیں کہ 'پراکرتی' سے مظاہر کی بے شمار تصویریں ان کی نظموں میں ہمیں جا بجا بکھری ہوئی نظر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر پیش ہیں ان کی نظموں کے چند اشعار

پھیلی دھرتی کے سینے پہ جنگل بھی ہیں لہلہاتے ہوئے
اور دریا بھی ہیں دور جاتے ہوئے
اور پربت بھی ہیں اپنی چپ میں مگن
اور ساگر بھی ہیں جوش کھاتے ہوئے
ان پہ چھایا ہوا نیلا آکاش ہے
نیلے آکاش میں نور لائے دن کو سورج بھی ہے
شام جانے پہ ہے چاند سے سامنا
رات آنے پہ ننھے ستارے بھی ہیں جھلملاتے ہوئے

اسی طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ میراجی جو ہمارا جوگی شاعر اس کی نظموں کے مندرجہ ذیل ٹکڑوں سے یہ آشکارا ہوتا ہے کہ پراکرتی کی پرستش اس کا آدرش تھا اور تمام عمر اس نے اپنے اس آدرش کو خود سے جدا نہیں ہونے دیا۔ کیوں کہ موجودہ زمانے میں اپنے اندرون (باطن) کو سمجھنے اور پہچاننے کے لیے اس کے پاس گزشتہ زمانے کے محلوں کی کلید موجود تھی۔ چنانچہ اس نے ہر ایک شے کو دور سے ہی دیکھنے کی عادت ڈال لی اور یہاں تک کہ اس نے اپنی عزیز ترین محبوبہ جس سے وہ بے پناہ عشق کرتا تھا، میرا سین کو بھی اس نے فاصلے سے دیکھا کہ اس کی کوئی بھی واضح شبیہ یا تصویر اس کی نظموں میں نہیں ابھر سکی۔ مثال کے طور پر جس طرح دور کھڑے ہوئے قطار اندر قطار سرسبز و شاداب کوہ سے آسمانی راز نظر آتے تھے، اسی طرح جب اس نے میرا سین یعنی اپنی محبوبہ کو بھی گزشتہ زمانے کے گہرے اور گھنگھور اندھیروں میں دھکیل دیا تو 'میرا سین' میرا سین نہ رہی؛ بلکہ کہیں رادھا، کہیں بادل، کہیں دریا، کہیں ندی، کہیں ساگر اور کہیں پہاڑ (کوہ) بن کر ان کی نظموں میں دکھائی دی۔ یعنی اس نے بھی پراکرتی ہی کا کوئی روپ اختیار کرلیا۔''۳۰؎

کوثر مظہری اور نعیمہ بانو کے اقتباس سے جو بات عیاں ہوتی ہے وہ یہ کہ میراجی کے یہاں جنس اور (پراکرت) قدرت کے مناظر سے تعشق کا گوشہ ملتا ہے؛ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی کہہ لیں کہ انھی مناظر میں ان کی محبوبہ کی شبیہ بھی نظر آتی ہے۔ جو ماضی بعید کی تاریک ترین پرت میں نمایاں ہوتی ہے۔ الغرض کار دراز کے بجائے مختصر یہ کہ میراجی جس طرح میرا سین کے عشق کی افتادگی اور شورش و جذب کی کیفیت کی وجہ سے ثناء اللہ ڈار سے 'میراجی' بن گئے اسی طرح یہ بھی کہہ لیں، میرا سین کے تعشق و تعبد کا ہی نتیجہ تھا کہ ان کو قدرت کی تمام صناعی، کاریگری، کوہ و دشت، ریگزار و صحرا میں ''میرا سین'' ہی نظر آئی۔ کیا یہ قابل غور امر نہیں ہے کہ ثناء اللہ ڈار جیسا کشمیری

نسل کا نوجوان میراجی بن کر 'برندابن' کے نشیب و فراز میں کھویا ہوا ہے۔ حتیٰ کہ وہ ویشنو اور دیومالائی عقائد نیز مغربی جنسی تفکرات کو بھی اپنا نظریہ قرار دیتا ہے۔ گویا میرے نقطۂ نظر اور میراجی کے ذاتی بیان کی رو سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ میراؔجی کے فکر و خیال میں میرا سین ہی بسی ہوئی تھی اسی وجہ سے میراجی نے اپنا لب و لہجہ ٹھیٹھ ہندی اور سنسکرت کر لیا اور دیومالائی عقائد نیز 'برندابن' سے اکتساب فیض کرتے ہوئے نظر آئے۔

میراجی کی نظموں کے خدوخال: 'عضویاتی وحدت''

ماقبل میں میراجی کے نظریہ، شعری نقطۂ نظر اور افکار و خیالات کے متعلق محققین کی آرا پیش کی گئیں اب اس کے بعد میراجی کی شاعری اور نظموں کے خدوخال کو واضح کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ آخر میراجی کو جدید نظم میں بلند مقام کیسے ملا؟ اس کا جواب ڈاکٹر منظر اعظمی یوں دیتے ہیں، لکھتے ہیں:

> ''حلقہ ارباب ذوق کے ادبی رہنماؤں میں تصدق حسین خالد، ڈاکٹر دین محمد تاثیر، ن م راشد اور میراجی تھے، مگر نمایاں مقام ن م راشد اور میراؔجی نے حاصل کیا اور اس میں بھی میراؔجی نے نئی نسل کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔ راشد اور میراجی نے اپنی نظم کے ذریعہ نئی ہیئت اور فنی تکمیل کے شعور کو عام کیا۔ آزاد نظم انہی دونوں شعرا کے ہاتھوں اپنی معنویت اور افادیت کو آشکارا کرتی ہے۔ راشد انگریزی کے جدید شعرا سے متاثر ہیں؛ اس لیے ان کے یہاں پر اسراریت کم ہے اور ان کی علامتیں ایک حد تک واضح ہوتی ہیں، مگر میراؔجی کا سرچشمۂ فیضان زیادہ تر فرانسیسی اور امریکی شعرا رہے ہیں۔ ان شعرا پر انہوں نے بڑے اچھے تعارفی مضامین لکھے اور ان کی نظموں کے منظوم ترجمے بھی کئے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میراجی اپنے مزاج اور اپنی شخصیت کے اعتبار سے فرانس کے جدید نظم نگاروں سے گہری مماثلت رکھتے ہیں اس لیے ان کی اردو نظم کے سرمائے میں ایک چونکا دینے والا تجربہ تھیں۔ ابتدا میں ان کی مخالفت بھی ہوئی، کچھ تو ان کی جنسی مسائل کے ساتھ ضرورت سے زیادہ وابستگی کی وجہ سے اور کچھ ابہام اور پر اسراریت کی وجہ سے؛ اس لیے اور بھی زیادہ نمایاں معلوم ہوتا تھا کہ اردو نظم کی روایت میں اس کی کہیں مثال نہیں ملتی۔ آزاد تلازمہ خیال شعور کی رو خارجی اور منطقی ربط کے بجائے داخلی اور اندرونی ربط کی علامتوں کا استعمال۔ یہ سب چیزیں اردو نظم کے لیے انوکھی تھیں، مگر میراجی کی مخالفت کے باوجود ان کا اثر نوجوان نظم نگاروں پر بہت قوی رہا۔ میراؔجی کی پابند نظموں میں بھی یہی علامتی اسلوب اور نئی فضا کی تخلیق ملتی ہے، آگے چل کر آزاد اور پابند دونوں طرح کی نظموں پر میراجی کی روایت کا اثر ملتا ہے۔'' [۳۱]

میراجی کا ایک مخصوص نظریہ تھا وہ یہ کہ ویشنو؛ بلکہ دیومالائی عقائد سے شاعری کے پہلو تراشے جائیں جو کہ

درحقیقت ان کی جوگیت کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔اس کا پتہ اس سے بھی چلتا ہے کہ، بقول شمیم حنفی:

''میرا جی نے جسم اور روح کے سنجوگ یا جسم کو روح بنا کر اس کی عبادت کرنے کا ذکر بار بار کیا ہے۔ یہ دراصل جسمیت کو زیادہ بامعنیٰ اور عمیق بنانے کا عمل ہے۔اس طرز فکر کو عام طور پر میرا جی کی ماورائیت یا ہندو فلسفے سے ان کی گہری شیفتگی تک محدود کر دیا جاتا ہے۔ ملارمے پر مضمون میں میرا جی نے اس کے حوالے سے ایک معنیٰ خیز جملہ نقل کیا ہے کہ ''وہ خواب اور حقیقت کو ایک دوسرے میں اس طرح آمیز کر دینا چاہتا تھا کہ دونوں کے مابین فرق باقی نہ رہے۔'' ملارمے کی ذہنی الجھن کا مرکزی نقطہ مشہود اور مجرد حقائق کی کشمکش تھی۔اس الجھن کو دور کرنے کے لیے اس نے خواب کو بھی حقیقت ہی کی ایک شکل کے طور پر تسلیم کیا۔اس کی رمزیت اور تخیل پرستی کا اصل سبب یہی ہے کہ مجرد حقیقتیں دوٹوک لسانی پیکروں میں منتقل نہیں ہو سکتی تھیں جب کہ اشارے سوئے خوابوں کو بھی جگا سکتے تھے اور ایک ٹھوس تجربے کی طرح انہیں برتنے پر قادر تھے ۔ملارمے کی طرح میرا جی نے بھی اس طرز احساس سے ایک شعری اصول وضع کیا ہے جسے ان کے تخلیقی اظہار کا دستور العمل سمجھنا چاہیے۔نفسیاتی تحلیل کے مطالعے سے میرا جی پر یہ بھید کھلا تھا کہ ''علامت و اشارت خیال کی سب سے بڑھ کر اور'' آپ روپی'' صورت ہے'' اور دن اور رات کے (نینداور بیداری کے) خوابوں میں علامت، اشارت اور استعارے کی زبان ایک ایسا بے ساختہ ذریعۂ اظہار ہے جو احساسات پر کسی قسم کے بندھن نہیں ڈالتا۔خیال پر ارتکاز کے ذریعہ میرا جی منظم حقیقتوں کے خلاف بچکانہ بغاوت یا فرائڈ کی اصطلاح میں حقیقتوں سے بے معنیٰ مذاق نہیں کرنا چاہتے تھے۔ ہر سچے فنکار کی طرح وہ سمجھتے تھے کہ فن حقیقت کی مشہود شکلوں کا عکس محض نہیں ہوتا''۔۳۲

میرا جی کے فن کا یہ بھی ایک نمونہ ہے:

''بس دیکھا اور پھر بھول گئے
جب حسن نگاہوں میں آیا
من ساگر میں طوفان اٹھا
طوفان کو چنچل دیکھ ڈری، آکاش کی گنگا دودھ بھری
اور چاند چھپا تارے سوئے۔طوفان مٹا، ہر بات گئی
دل بھول گیا پہلی پوجا، من مندر کی مورت ٹوٹی
دن لایا باتیں انجانی، پھر دن بھی نیا اور رات نئی

پیتم بھی نئی، پریمی بھی نیا، سکھ سیج نئی ہر بات نئی

اک پل کو آئی نگاہوں میں جھلمل جھلمل کرتی، پہلی

سندرتا اور پھر بھول گئے

مت جانو ہمیں تم ہرجائی

ہرجائی کیوں، کیسے کیسے؟

کیا داد جو اک لمحہ کی ہو وہ داد نہیں کہلائے گی؟

جو بات ہو دل کی، آنکھوں کی

تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو؟

جتنی بھی جہاں ہو، جلوہ گری اس سے دل کو گرمانے دو

جب تک ہے زمیں

جب ہے زماں

یہ حسن و نمائش جاری ہے!

اس ایک جھلک کو پچھلتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو

ہم اس دنیا کے مسافر ہیں

اور قافلہ ہے ہر آن رواں

ہر بستی، ہر جنگل، صحرا اور روپ منوہر پربت کا

اک لمحہ من کو لبھائے گا، اک لمحہ نظر میں آئے گا'' ۳۴؎

اس نظم میں میراجی کی انفرادیت واضح ہوتی ہے کہ اس میں انہوں نے ہندی ساز و آہنگ میں تجسیم کی عبادت کی ہے، لیکن یہ بھی خیال رہے کہ انہوں نے اپنے فکر و خیال کی علوشان کو بھی نمایاں کیا ہے جو کہ میراجی کی انفرادی خصوصیت ہے اور اسی کا گہرا عکس ان کی دوسری نظم میں بھی ہے، البتہ اس نظم میں جنسیت عود کر آئی ہے جس کا الزام علی سردار جعفری نے لگایا تھا، ''جیسے میری للچائی نظریں پچکاریں اس کا انگ'' سے میراجی کا خیال واضح ہوتا ہے۔

لو ناچ یہ دیکھو! ناچ، پر تو ناچ اک دیوداسی کا

دھیرے دھیرے دور ہوا ہے سایہ میرے دل سے دل کی اداسی کا

تول تول کر پاؤں ہے رکھتی، ہلکے ہلکے، ایسے، میرا من چاہے
بن کر چندا کا اجیالا، اس دھرتی پر بچھ جائے
میں پتھریلے کھمبے کے پیچھے چھپ کر اس کو دیکھوں
چپکے چپکے حیرانی میں یوں سمجھوں
جیسے دیوی کی مورت ہی جی ناچ رہی ہو ناچ
یا بھولے سے جل پریوں کے جھرمٹ کی رانی دھرتی پر آئی ہو
اور پانی کی لہروں ایسے ہلتی جائے، لہرائے
یا جنگل کی چنچل ہرنی پتوں پر پھسلی جائے
ایک اندھیرے بن کی ناگن پھنکارے اور بل کھائے
جیسے میری للچائی نظریں پچکاریں اس کا انگ
دیوداسی دھرتی سے چھو کر ویسے دکھلائے رنگ
کالی کالی چمکتی آنکھیں بجلی جیسا ناچ کریں
اور ہیرے موتی کے گہنے اجیالے میں یوں چمکیں
جیسے اونچے نیلے منڈل میں چاند اور تارے ناچیں! ۳۴

اسی نظم کا ایک حصہ یوں ہے جو کہ قابل دید نی بھی ہے:

باہوں میں پھنس پھنس کر آئی ہوئی انگیا کی سلوٹ کو
جب میں دیکھوں دل میں زور کی دھڑکن ہو
اور تیزی سے سانس چلے
لمبے ڈھیلے ڈھالے دامن میں لہروں کو بہنے سے
اور گھومر کے پڑنے سے
ذہن کی ہر اک رگ تھرکے
آہوں کا نغمہ نکلے
آگے آنا، پیچھے جانا، تھرک تھرک کر رہ جانا
سنبھل سنبھل کر گرتی جائے، گر گر کر سنبھالے لے

ڈرنا، جھجکنا، پھر شوخی سے، بے باکی سے بڑھ آنا
ڈگمگ ڈولے دھرم کی ناؤ، ڈگمگ میرا دھرم کرے

ناچ ناچ کر جب تھک جائے، تھک کر ہو جائے ہلکان
لے جائے یکسوئی میری، چین مرا اور میرا گیان

اور پھر ایسا موہن منظر آنکھوں سے اوجھل ہو جائے
جب پتھریلے، اونچے کھمبوں کے سائے اس سے لپیٹیں
جیسے گھٹائیں چمکتی بجلی کو اپنے دامن میں لیں [۳۴]

مذکورہ بالا نظم کو پڑھنے کے بعد یکلخت شمیم حنفی کا قول یاد آ جاتا ہے، شمیم حنفی نے بجا طور پر کہا کہ ''میرا جی پہلے ایسے شخص تھے جنہیں فرائڈ کے نظریات اور تحلیل نفسی کے طریق کار کا کم از کم اتنا علم حاصل تھا کہ وہ ان کی روشنی میں شعری اظہار کے بعض عناصر کی تعبیر و تفسیر کر سکتے تھے''، شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''بیسویں صدی کے اردو شعرا میں میرا جی پہلے شخص تھے جنہیں فرائڈ کے نظریات اور تحلیل نفسی کے طریق کار کا کم از کم اتنا علم حاصل تھا کہ وہ ان کی روشنی میں شعری اظہار کے بعض عناصر کی تعبیر و تفسیر کر سکتے تھے۔ 'اس نظم میں' میں بیشتر تخلیقات کا تجزیہ اس طریق کار کی مدد سے کیا گیا ہے۔ میرا جی قدیم ہندو فلسفے بالخصوص سانکھیہ سے ایک جذباتی ربط رکھتے تھے۔ اس لیے زندگی کی طرح شاعری میں بھی انہوں نے سماجی امتناعات سے رہائی پانے کی کوشش کی اور جنسی حجابات کا تسلط قبول نہیں کیا، لیکن ان کی شاعری صرف جنسی جذبے کی عکاسی نہیں ہے۔ وہ زندگی کی وسعت اور بوقلمونی کا گہرا شعور رکھتے تھے اور انسانی وجود کے آئینے میں اس کے زمانی اور لازمانی مسائل پر نظر ڈال سکتے تھے۔ اشیاء مظاہر اور موجودات کے لیے ان کا والہانہ جذبہ عبودیت اور اخلاص، زندگی سے ان کی گہری رفاقت اور قرب کا شاہد ہے۔ انہوں نے ذات اور کائنات کو صوفی کی نگاہ سے دیکھا اور عاشق کی طرح اس سے محبت کی۔ حال کی طرح ماضی کو بھی زندہ اور موجود حقیقت کے طور پر محسوس کیا اور تاریخ و تہذیب کے ان ادوار سے ایک وجدانی رشتہ جوڑنے کی سعی کی جو زماں کی میکانکی تقسیم کے سبب اب داستان کہنہ بن چکے تھے''۔[۳۵]

مذکورہ بالا نظم میں پختگی، فرائڈ کا کامیاب تتبع، شعری اظہار کے عناصر کی کامل تعبیر و تفسیر موجود ہے، لیکن بار بار اس کے باوجود علی سردار جعفری کا الزام ثابت ہوتا ہے کہ جنسیت ہی میرا جی کی شاعری کا اصل محور و مدار تھا۔ اسی

سے ہم مثل میرا جی کی اور نظم

''رات اندھیری، بن ہے سونا، کوئی نہیں ہے ساتھ
پون جھکولے پیڑ ہلائیں، تھر تھر کانپیں پات
دل میں ڈر کا تیر چبھا ہے، سینے پر ہے ہاتھ
رہ رہ کر سوچوں، یوں کیسے پوری ہوگی رات؟
برکھا رت ہے اور جوانی، لہروں کا طوفان
پیتم ہے نادان، مرا دل رسموں سے انجان
کوئی نہیں جو بات سجھائے، کیسے ہوں سامان؟
بھگون! مجھ کو راہ دکھا دے، مجھ کو دے دے گیان
چپو ٹوٹے، ناؤ پرانی، دور ہے کھیون ہارا
بیری ہیں ندی کی موجیں اور پیتم اس پار
سن لے سن لے دکھ میں پکارے اک پریمی بیچارا
کیسے جاؤں، کیسے پہنچوں، کیسے جتاؤں پیار؟
کیسے اپنے دل سے مٹاؤں برہ اگن کا روگ
کیسے بجھاؤں پریم پہیلی، کیسے کروں سنجوگ؟
بات کی گھڑیاں بیت نہ جائیں دور ہے اس کا دیس
دور دیس ہے پیتم کا اور میں بدلے ہوں بھیس'' ۳۶

اس نظم میں بھی میرا جی کا تفوق جو اردو ادب پر غالب ہے، نمایاں نظر آتا ہے، اس نظم میں قدرتی مناظر کی منظر کشی بھی کی ہے۔ شمیم حنفی نے میرا جی کے مذہب اور عقائد کا تعاقب کرتے ہوئے ایک کامیاب؛ بلکہ نتیجہ خیز جس کو ہم متذبذبانہ تصویر بھی کہہ سکتے ہیں، پیش کی ہے۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''مذہب اور تاریخ سے حالی اور اقبال کا رشتہ معین اور استدلالی تھا۔ میرا جی کا رشتہ کئی جذباتی اور مبہم رشتوں کا مجموعہ جسے نہ اسلام کا نام دیا جاسکتا ہے نہ ہندومت کا۔ کرشن میں انہیں اپنے ذاتی آشوب اور نامرادیوں کی تشفی دکھائی دی اور اپنے منفرد تخلیقی مزاج کی آسودگی کا سامان۔ اس لیے بھکتی تحریک اور شاعری کے وہی حصے انہیں متاثر کر سکے جن میں حقیقت سے زیادہ زور مجاز پر اور روشنی سے زیادہ رنگوں پر ہے۔ ان کی لمسیت، لذت پرستی یا جسم کی پیاس کے حوالے سے

روح کی پکار تک رسائی (لب جوئے بار میں اسمنا بالید کے ذریعے لاشعور کے تزکیے کا عمل) تن آسانی میں ظاہری آرائش یا جسم کی سجاوٹ پر زور دینے کے باعث روح سے بے التفاتی یا جسم اور روح کے سنجوگ سے بے نیازی کے باعث پیدا ہونے والی الجھنوں کا احساس، ایسا ہر تصور اسی انداز نظر پر مبنی ہے۔ وسیع تر نیز نسبتاً غبار آلود سطح پر ان کے گیتوں اور متعدد نظموں مثلاً 'سنجوگ'، 'ایک منظر'، 'جنگل میں ویران مندر'، 'اجنتا'، 'رس کی لہریں'، سے میرا جی کے فکری اور تخلیقی میلانات کی اسی جہت پر روشنی پڑتی ہے۔'' ۳۷

وہ اوران کی شاعری جس چیز کا مجموعہ تھا، اس سلسلے میں ''میرا جی ایک مطالعہ'' میں اپنے مضمون میں مختار صدیقی نے لکھا ہے کہ:

''ان کے جدید اور مغربی ہونے کو دیکھیں تو یہ نظر آتا تھا کہ وہ بڑے عقلیت پرست اور منطقی آدمی ہیں، ان کا انداز سائنٹفک ہے، مغربی معاشرے کی آزادی اور حقوق، آزاد اور کارکن سماج کا تصور، مذہب (میرا مطلب دین اور عقیدہ نہیں) سے آزاد خیالی میں وہ بالکل مغربی آدمی تھے، لیکن مغرب کی مادہ پرستی اور استعمار سے انہیں شدید نفرت تھی۔ ان چیزوں نے کبھی تو آبادیاتی راج، کبھی سامراجی نظام، کبھی جمہور پرستی کبھی آمریت بن کر جو کارنامے کئے ہیں میرا جی ان سے بھی بے حد متنفر تھے اور اپنی عقلیت پرستی کو مادہ پرستی سے الگ ثابت کرنے کے لیے اپنی تمام تر منطقی قوت اور ذہانت سے کام لیتے تھے۔ قدیم ہندوستانی اور جدید مغرب کی یہ آمیزش ایک طرف تھی۔ یوں ان کی شخصیت کو دیکھیں تو وہ بے حد جذباتی آدمی تھے؛ لیکن انہوں نے اپنی چال ڈھال اور طور طریقوں میں ایک کھرا پن، ایک عجیب درشتی پیدا کر رکھی تھی تا کہ ان کی عقلیت پرستی شرمندہ نہ ہو۔'' ۳۸

اور جب ہم اس امر کی بنظر تحقیق جستجو کرتے ہیں تو یہ صاف عیاں ہو کر سامنے آتا ہے کہ میرا جی مغرب پسند ہونے کے باوجود اپنی ہیئت، جذبات، اظہار خیال اور فکر میں 'درشتی' کے حامل تھے اور یہ ان کی نظموں میں بھی ملتا ہے۔

دیکھا، جیون بھی دیکھا

(رنگا رنگ دنوں کے موتی کی مالا)

لیکن یہ ہستی کی ڈوری چیز ہے کیا؟

موہ نہیں ہے اور نہیں ہے یہ سندرتا

کل بھی نہیں ہے، پھر بھی ہے یہ بہتیرا

اس کا رنگ اور روپ نہیں ایسا ویسا

اس کے کان نہیں ہیں کوئی اور نہ جوڑ آنکھوں کا

ایک لہو کی جنگ ہے جس کا آنسو کرتے ہیں پیچھا

وقت کا ہے یہ اک لمحہ

نفس ہے اک نشتر اس کا

پھر بھی دکھ کی بستی میں

مرد عورت مل جاتے ہیں

'دھرتی انّ کھلاتی جا'

آئے، چھائے کالی گھٹا

چمکے بھالا سورج کا

ہم جو انسان آئے ہیں ان کے آگے ہے کام بڑا

دھرتی کے اندر سے ہی

پھوٹی ندّی جیون کی

بات ان جانی، ان جیتی! ۳۹

علاوہ ازیں اس فکر کی نمو میرا جی کی دیگر نظموں میں بھی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ میرا جی کی شخصیت کے مشرقی لبادے میں مغربی افکار و نظریات جلوہ گر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی وہ فرائڈ کے ترجمان نظر آتے ہیں تو کبھی ٹھیٹھ مشرقی بن کر برندابن (ورندابن) میں آہو کی طرح قلانچیں بھرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ تو سابق میں ہی واضح ہو چکا کہ میرا جی اسلام سے کم صرف برائے نام ہندومت سے زیادہ ہی تعلق رکھتے تھے۔ جیسا کہ سابق میں شمیم حنفی نے بھی واضح کیا ہے۔ میرا جی کی یہ نظم اسی قبیل سے تعلق رکھتی ہے:

''بطیں اڑتی جاتی ہیں آکاش منڈل میں دکھن کی جانب

اور ان کے چمکے ہوئے پر نظر آرہے ہیں خموش اور نیلی فضا میں!

اور اک جھیل دھرتی پہ سوئی ہوئی ہے خموشی، سکوں میں

کنارے پہ ہیں نَے کے لمبے پودے!

ہوا جن میں پھرتی ہے آواز کو ایک حرکت میں لاتی

نہیں روحِ انساں پر افسوں کوئی اس طرح کا

ہے وحشت سی چھائی ہوئی اس پہ ہر دم!
مجھ کو کچھ فکر نہیں، آج یہ بے کار سماج
اپنی پابندی سے دم گھٹ کے فسانہ بن جائے
مری آنکھوں میں تو مرکوز رہے روزن کا سماں!
اپنی ہستی کو تباہی سے بچانے کے لیے
میں اسی روزن بے رنگ میں گھس جاؤں گا
لیکن ایسے تو وہی بت نہ کہیں بن جاؤں
جو نگاہوں سے ہر اک بات کہے جاتا ہے
چھوڑ کر جس کو صنم خانے کی محجوب فضا
گھر کے بے باک، المناک سیہ خانہ میں
آرزوؤں پہ ستم دیکھنا ہے، گھلنا ہے
میں تو روزن میں نہیں جاؤں گا، دنیا مٹ جائے
اور دم گھٹ کے فسانہ بن جائے!'' [۴۰]

میراجی کی نظموں میں اس کے علاوہ اور بھی کئی پہلو ہیں جو کہ میراجی کی شخصیت کو نمایاں کرتے ہیں۔اس نظم میں بھی میراجی کے شاعرانہ قد کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

اچھے چہروں کا طوفان!
رنگ رنگ کی خوشبوؤں کو خوابوں میں لاتا طوفان
جسموں اور لباس کا متناسب لہروں کا طوفان
جھکتی جھجکتی ، اٹھتی لچکتی چنچل نظروں کا طوفان
اک انمول ، اچھوتی ، اچھی ، پیاری سندرتا کا دان
دور بہے سب فکر جہاں کے دور بہے سب گن اور گیان
مد میں ڈوبی مستی آئی میٹھی میٹھی موہن میت
میں بے چارہ بے بس بیٹھا سکھ کا جھولا جھول رہا
چپکا تنہا کھویا کھویا سکھ کا جھولا جھول رہا

رنگ رنگ کے روپ انوکھے چنچل اور بھولے نادان

لیکن جھکتی جھجکتی نظریں میرے دل سے دور ، انجان

دل میں رہ رہ کے کھولے گھائل آشاؤں کا طوفان

میں انسان ہوں، میں انسان [۴۱]

میراجی کے ساتھ واقعہ کچھ یوں ہے کہ ان کا محبوب جو کہ حقیقت حال میں بھی موجود ہے، کوئی تصوراتی نہیں ہے، وہ محبوب ان کے تخیل کا سامان ہے۔ان کا محبوب کبھی جھولا جھولتا ہے، برندابن میں گائے کو چراتا (چراتی) ہے ۔بنابریں یہ کہنا درست ہے کہ میراجی کا تخیل اپنے محبوب کے اردگرد ہی رقصاں نظر آتا ہے۔ان کے لب ولہجہ میں جو مشرقیت اور ٹھیٹھ ہندیت یا سنسکرت کا آمیزہ ہے وہ اسی ستم پیشہ محبوب کا تصدق ہے۔کبھی وہ خود کسی 'طوفان' کا احساس کرتے ہوئے طوفان کے ہم قدم ہوجاتے ہیں تو کبھی عشق کی افتادگی یوں مزاحم ہوتی ہے کہ وہ اسی طوفان کے مد مقابل آکھڑے ہوتے ہیں ۔ یہ الگ ہے کہ ان کے نزدیک محبوب کے وصال کے ساتھ ساتھ 'جسمانی ملاپ' بھی ایک معنیٰ رکھتا ہے جو کہ اردو اور فارسی شعرا کی حیثیت سے ناگوار اور غیر پسندیدہ شق ہے؛ کیونکہ اردو اور فارسی تاریخ کے تمام شعرا بشمول حافظ شیرازی سے لے کر امیر خسرؔو تک اور میرؔ سے لے کر جوشؔ ملیح آبادی تک کے تمام شعراء نے وصال کی جستجو تو کی ؛لیکن جسمانی ملاپ کا یوں کھل کا اظہار نہ کیا۔جس سے علی سردار جعفری کا الزام بھی صادق آتا ہے ؛لیکن اس امر سے قطع نظر جس لب ولہجہ میں مشرقیت کا کھل کر اظہار کیا ہے اور جدید نظموں کے بال و پر درست کیۓ ہیں اور عضویاتی وحدت کی تبلیغ کی ؛اس لیے ان کا مقام اردو ادب میں اہمیت کا حامل ہے۔کلیات میراجی میں ہی یہ نظم بھی درج ہے اس کے سیاق وسباق کے تحت اس کے پہلوؤں کو بھی دیکھا جاسکتا ہے:

چنچل بیٹی شیطان کی رات کو میرے پاس آئی

آوارہ اور ہرجائی میری اندھی فطرت تھی

میں بھولا دل سے اپنے دل کی دیوی کے سپنے

دولحوں کی خوشیوں میں بھولا اک سندر بستی

سکھ کے تیکھے لمحوں میں بھولا ہستی ایشور کی

لیکن بیٹی شیطاں کی آئی، ٹھہری اور چل دی

اس کے جانے پر دل کی حالت کیسی تھی ، ایسی

جیسے سونا ساگر ہو جیسے صحرا ہو برباد

جیسے اجڑا مندر ہو یا جیسے کوئی فریاد
دل کی دیوی کے سپنے دور ہوئے دل سے میرے
اور پھر دیوی کب آئی
میرا دل تھا ہرجائی
۴۲

ڈاکٹر جمیل جالبی نے میراجی کی شاعری کے متعلق دفاع کرتے ہوئے عجیب شق بیان کی ہے، لکھتے ہیں:

''یہ اور بہت سی چیزیں ایسی تھیں کہ میراجی نے خود کو افسانہ بنالیا اور یار لوگوں نے ان قصہ کہانیوں کو زیب داستان کے لیے خوب بڑھا چڑھا کر پیش کیا۔ یہ داستان اتنی بڑھی اور اس کا چرچا اتنا عام ہوا کہ جس نے میراجیؔ پر کچھ لکھا، خواہ وہ ان کا دوست تھا یا شاگرد مداح تھا یا کرم فرما، ان ہی باتوں پر زور دیا۔ پھر اس حلیے اور ان باتوں پر زور دے کر جب ان کی آزاد نظموں کو دیکھا، جن کے مصرعے میراجیؔ کی لٹوں (لمبے لمبے بال) کی طرح منتشر تھے تو وہاں بھی یہی بھپکا، وہی تین گولے اور وہی بغیر جیب کی پتلون نظر آنے لگی۔ نئے ادب میں میراجیؔ وہ آدمی ہیں جن کا ہر شخص نے بساط بھر نفسیاتی تجزیہ کیا۔ اس تجزیے نے میراجی کو عجیب وغریب بہروپ دے کر افسانہ تو ضرور بنا دیا؛ لیکن ان کی روح کا تخلیقی سفر، ان کی اپنی ذات کے عرفان کا مسئلہ اور اس سلسلے کی ہزاروں چھوٹی بڑی نفسیاتی الجھنیں (حالانکہ میراجی نفسیاتی الجھنوں ہی کا شاعر ہے) ہماری نظروں سے اوجھل ہوگئیں۔ میراجی کی زندگی میں سب سے تلخ حقیقت جو ہمیں دکھائی دیتی ہے، وہ ان ان کی بدنصیبی ہے۔ ایسے بدنصیب انسان جن کی ذہانت میں عظمت کا جوہر موجود ہو خاص طور پر لوگوں کی توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں۔ ان کی شخصیت ایک حکایت بن جاتی ہے۔ ان کی زندگی کے اردگرد روایات کا جال تن جاتا ہے اور اس حکایت اور ان روایات کی ہر کوئی من مانی شرح کرنے پر اتر آتا ہے''۔ ۴۳

جمیل جالبی کے اس قول میں صداقت بھی نظر آتی ہے کہ ناقدین اور تجزیہ کاروں نے ان کی ظاہری ہیئت اور احوال کو ہی 'مشقِ ستم' کے لیے مناسب؛ بلکہ آسان تر سمجھا۔ اگر ان کی جوگیت کے پس پردہ عرفان، وجدان اور فن کی آبیاری کو ملاحظہ کیا ہوتا تو پھر یہ صورتحال نہیں ہوتی؛ بلکہ ان ناقدین جن میں علی سردار جعفری بھی شامل ہیں، کو میراجیؔ کے عرفان و وجدان کا ادراک ہوتا۔ پھر جمیل جالبی یہ بھی کہتے ہیں کہ:

''یہاں عمل بالکل الٹا ہوا یعنی میراجی سے تخلیق کی طرف اور پھر تخلیق سے میراجی کی طرف۔ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ میراجیؔ کے مرنے کے بعد جو مضامین شائع ہوئے یا ان کی زندگی ہی میں جو کچھ لکھا گیا ان میں خاکے تو بہت دلچسپ، چٹ پٹے اور مزے دار ہیں؛ لیکن کوئی مضمون بھی

ایسا نہیں ہے جو میراؔجی کی تخلیق اورفن کو بھی قاری کے سامنے اسی دلچسپی سے پیش کر سکے۔ان مطالعوں میں لٹوں، گولوں اور بے جیب پتلون پر تو زور دیا ہے؛لیکن اندر کا حال... ؟ یہ تو خدا ہی بہتر جانتا ہے’’ کوئی اسے شرابی کہتا ہے،کوئی اعصابی مریض،کوئی اذیت پرست اورکوئی جنسی لحاظ سے ناکارہ ثابت کرتا ہے اور ان رنگا رنگ خیال آرائیوں کی وجہ سے اصلیت پر ایسے پردے پڑ گئے کہ اٹھائے نہیں بنتا‘‘ یہ الفاظ میراجی نے ایڈگرایلن پو کے بارے میں لکھا تھا اور آج یہی الفاظ میں میراؔجی کے بارے میں لکھ کرسوچ رہا ہوں کہ خیال کی سطح پر زمان ومکان کے فاصلے کس قدر جلد مٹ جاتے ہیں۔‘‘[۴۴]

جمیل جالبی کے اس قول کی تائید ہمیں ان کی ایک نظم ’’جب دنیا سوجاتی ہے‘‘ سے بھی ملتی ہے۔ یہ نظم بھی سردست پیش ہے:

’’جب سب دنیا سوجاتی ہے، میں اپنے گھر سے نکلتا ہوں
بستی سے دور پہنچتا ہوں ، سونے رستوں پر چلتا ہوں
اور دل میں سوچتا جاتا ہوں کیا کام مرا اس جنگل میں
کیا بات مجھے لے آئی ہے اس خاموشی کے منڈل میں
یہ جنگل ، یہ منڈل جس میں چپ چاپ کا راجہ رہتا ہے
یہ رستہ بھولے مسافر کے کانوں میں کیا کچھ کہتا ہے
سن صدیاں بیتیں اس جنگل میں ایک مسافر آیا تھا
اور اپنے ساتھ اک من موہن سندر پریتم کو لایا تھا
اور اندھی جوانی کا جو نشہ ان دونوں کے دل پر چھایا تھا
دونوں ہی ناداں تھے مورکھ ، دونوں نے دھوکا کھایا تھا
وہ جنگل ، وہ منڈل جس میں چپ چاپ کا راجہ رہتا ہے
جب اپنی گونگی بولی میں ایسی ہی باتیں کہتا ہے
میرا دل گھبراجاتا ہے ، میں اپنے گھر لوٹ آتا ہوں
سب دنیا نیند میں سوتی ہے اور پھر میں بھی سوجاتا ہوں‘‘
[۴۵]

ان نظموں کے نمونے پیش کرنے کے بعد راقم خود تذبذب کا شکار ہے کہ ایک طرف تو علی سردار جعفری جیسے نقاد ہیں جو میراؔجی کو محض ایک عیش کوش،جنس پرست اورشرابی گردانتے ہوئے تنقید کی شمشیر برہنہ یوں پھیرتے ہیں

گویا میراؔجی کی ذات اسی لائق تھی، تاہم علی سردار کے اعتراض اور جمیل جالبی کے دفاع کے تناظر میں کئی نکات اور امور از خود میرے ذہن میں پیدا ہوگئے، سوچتا ہوں کہ اس کا یہاں اظہار کردوں، ویسے اسی مقالہ میں اس سلسلے میں کچھ عرض کر چکا ہوں، تاہم اجمالاً برسبیل تذکرہ قدرے ٹھہر کر یہاں اس کا ذکر کرنا مناسب سمجھتا ہوں تاکہ ذہن کی خلش اور الجھن دور ہو جائے۔ پھر اس کے بعد میرا جی کی شاعری اور فن کے متعلق گفتگو کی جائے گی۔

میرا جی کی شاعری اور فن کو جیسا کہ جمیل جالبی نے وضاحت کی ان کی ذات اور ان کی شاعری کا آمیزہ قرار دیا، یہ سچ ہے؛ بلکہ فنی نقطۂ نگاہ سے اولیٰ بھی ہے؛ لیکن جب کسی کے فن کا احتساب اور تجزیہ کیا جاتا ہے تو بنظر انصاف اس کے ہر ایک پہلو پر نظر کی جاتی ہے، مگر میرا جی کے ساتھ کسی بھی ناقد نے انصاف نہ کیا؛ بلکہ ان کو ایک نشہ خور، آوارہ، جنسیات سے مغلوب اور جوگی شاعر ہی تصور کیا، حتیٰ کہ غیر اخلاقی فعل ''استمنا بالید'' کا مرتکب بھی سمجھا اور اپنے میزان پر ان کی 'جوگیت' اور 'برندابن' کی آوارگی کو ہی معیارِ فن قرار دیا۔ تاہم اس سے قبل جب حالؔی نے غزل کی آوارگی کے تئیں علم بغاوت کیا تھا اس سے قبل ہماری اردو شاعری جو فارسی اثرات کے ساتھ ساتھ ایرانی تہذیب کی 'ہوسنا کیوں' سے لت پت تھی۔ اس کے ذکر سے اپنے دامن کو صاف طور پر بچا لیا جاتا ہے یہ انصاف کا پیمانہ تو نہیں ہے۔ آخر یہ سوال لازمی ہے کہ ایسا کیوں؟ اگر میراؔجی کی شاعری میں جنسیت کا غلبہ ہے تو پھر میر تقی میرؔ سے لے کر سراج اورنگ آبادی اور پھر داغ جیسے قد آور شعرا کی شاعری کا ہیولیٰ اور اس کی تجسیم جو کہ واضح ''امرد پرستی'' پر مبنی تھی، اس کے خلاف تنقید کا رخ ''شعلہ بار'' کیوں نہیں ہوتا؟ میر تقی میرؔ تو از خود بازاری امرد پرستی کے قائل تھے، مگر اس باب میں ناقدین ''خاموش'' ہیں۔ اس کا یہ جواب ہے کہ وہ قد ما تھے؛ اس لیے ان کی شاعری کی ہیئت پر نکیر نہیں کی جا سکتی اور شاید یہی وجہ ہے کہ ان شعراء کے کلام کو سر پر رکھا جاتا ہے۔ اگر ہم میراؔجی کی ذات کو میرا سین کی وجہ سے مطعون کر سکتے ہیں تو ہمیں چاہیے کہ امیر خسرو اور حسنؔ دہلوی کے رشتہ کو بھی مطعون کریں۔ اس سلسلے میں اگر یہ واقعہ حقیقت پر مبنی ہے تو........ اس اقتباس کے متعلق جس کو ظہور شہداد اظہرؔ نے نقل کیا ہے، ناقدین کی کیا رائے ہو سکتی ہے؟ یہ اقتباس یہ ہے:

> '' خسرؔو اور حسنؔ کے معاشقے کے بارے میں یہ روایت ملتی ہے کہ ایک دن خسرؔو حسنؔ دہلوی کی دوکان پر کچھ خریدنے کو گئے اور حسن کے جمال پر ریجھ گئے۔ خسرؔو اس عالم جذب و مستی میں اپنے مرشد نظام الدین اولیاؒ کے پاس جا کر اپنی دل لگی کا ماجرا بیان کرتے ہیں۔ نظام الدین کی دعا سے حسنؔ کا دل بھی خسرؔو کی طرف مائل ہوتا ہے۔ جب خسرؔو گھر پہنچتے ہیں تو حسنؔ کو وہاں منتظر پاتے ہیں یہاں سے خسرؔو اور حسنؔ کے عشق کی ابتدا ہوتی ہے اور وہ بھی حضرت نظام الدینؒ کی نگرانی میں''۔[۴۶]

خسرؔواور حسنؔ کے درمیان معاشقہ تو حضرت نظام الدین اولیاؒ کی نگرانی میں چلتا ہے،مگر سراج اورنگ آبادی کے اس ہندو'لالا کے لڑکے' کے بارے میں ناقدین کیا کہیں گے؟ گرچہ ناقدین نے بھی سراج کی غزل گوئی کو امرد پرستی اور''لالا کے لڑکے'' کے عشق و مستی کا آمیزہ قرار دیا ہے۔اگر اردو ادب میں محمودؔ کی''تڑپ'' اور ایازؔ کی زلفوں کا''خم'' بنظر استحسان دیکھا جا سکتا ہے تو پھر ہمارے اردو ادب کے ناقدین کو'میراسین' اور میراجی کی'جوگیت' ہضم کیوں نہیں ہوتی ہے۔وہی اقبال ہیں جن کو ناقدین نے''الہامی شاعر'' کہا ہے اور ان کے کلام میں بر بنائے توغل و تعلیٰ سے قرآنی مفاہیم کی جستجو کی بھی جاتی ہے تو پھر

نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں، نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں

نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی، نہ وہ خم ہے زلف ایازؔ میں

جیسے مصرعہ پر ناقدین چیں بہ جبیں کیوں نہیں ہوتے؟ الغرض سر دست اردو شاعری کی ذہنی آوارگی اور فارسیت کے اثرات جسے کبھی بنظر استحسان نہیں دیکھا گیا،مگر ناقدین نے اس کو بصد شکر ہضم کر لیا ہے،کو پیش کرنے کی جرأت کرتا ہوں۔سراج کے متعلق ظہور شہداد اظہرؔ لکھتے ہیں۔سراج کو ایک لالا کے اس لڑکے سے عشق ہو گیا تھا جو اس کے پاس تعلیم حاصل کرنے آتا تھا،عشق پروان چڑھا اور اس قدر شدت اختیار کر گیا کہ تمام تدابیر،حتیٰ کہ مذہب بدر کر دینے کی دھمکی بھی بے سود ثابت ہوئی۔دونوں آٹھ پہر ساتھ رہتے۔دونوں کے درمیان'فصل' کی کوشش کی گئی آخر کار سراج کو اپنے محبوب کو سمجھنا پڑا،مگر اس کا الٹا اثر ہوا بجائے عشق میں نرمی کے معشوق کی طرف سے عشق اور شعلہ تاباں بنتا گیا۔پھر ایسا بھی ہوا کہ معشوق اس سے جدا ہو گیا۔پھر نامراد محبت لوٹ آئی،اب سراج کی حالت دگرگوں ہو چکی تھی،سراجؔ تڑپنے لگتا ہے،سراج کی اس حالت غیر پر ایک امیر زادے کو ترس آ جاتا ہے وہ سراجؔ کو اپنے گھر لے گیا اور خاطر مدارات میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہ کیا اس کا نقشہ سراجؔ نے یوں کھینچا ہے

ارے ہم نشینو! مرا دکھ سنو — مرے دل کے گلشن کی کلیاں چنو

کہوں کیا کلیجے میں سوراخ ہے — مری داستان شاخ در شاخ ہے

نہ کھلتا ہے دل گشتِ گلزار میں — نہ لگتا ہے جی سیر بازار میں

جو دل کو خوشی ہے تو سب خوب ہے — جو مرغوب نیں ہے تو مرغوب ہے

ولیکن مرادل کئیں اور تھا — مرے پر قیامت کا کچھ دور تھا

ہزاروں ہمارے خریدار ہیں — ہر اک وقت مشتاق دیدار ہیں

۴۷

لیکن اس کے بعد بھی نتیجہ یہ نکلا کہ:

پر اس شخص کا دل پگھلتا نہیں
ہمارا کچھ افسون چلتا نہیں

یہ سراج کی کہانی تھی، اب میر تقی میرؔ کا معاشقہ بھی ملاحظہ کیجئے، جس کو خود ظہور شہداد اظہرؔ نے بیان کیا ہے:

''میرؔ کے والد خود صوفی تھے اور ان کے منہ بولے چچا بھی۔ ایک صوفی میرؔ کی صحبت بچپن ہی سے ''اللہ والے لوگوں'' سے ہوئی اور یہی نصیحت پائی ''بیٹا عشق کا پیشہ اختیار کرو'، عشق اصل حیات ہے۔ عشق کے بغیر زندگی وبال ہے۔ ان تصورات کی وجہ سے میرؔ کی شاعری میں وسعت اور گہرائی کے ساتھ ساتھ عظمت آدم اور عروج آدمیت کا بلند جذبہ پیدا ہوا۔ انہیں ساری دنیا میں عشق ہی عشق نظر آیا۔ انہیں ہر شے اپنے مرکز سے بچھڑ کر مضطرب نظر آئی اور ایک ایسی قوت کا مشاہدہ کیا، جسے کائنات کی ہر شے اپنی باہوں میں لینے کے لیے بیقرار دکھائی دی۔''

پھر آگے لکھتے ہیں:

''میر صاحب امرد پرست شاعروں کے قبلہ وکعبہ اور امام عالی شان ہیں۔ اس میدان میں وہ شاہ آبرو اور قائم چاندپوری سے بھی آگے سبقت لے جاتے ہیں۔ بچہ بازی میں وہ فخر روزگار ہیں۔ ان کی شاعری میں جو امرد پرستی کا اظہار ملتا ہے وہ اس عہد کے معاشرے کی وضاحت کرتا ہے جس کی تفصیل پچھلے صفحات میں گزر چکی ہے۔ اس رنگ میں میرؔ صاحب اپنی استادی کا لوہا منواتے چلے آتے ہیں 'زمین غزل کو ملک' بنانے والے میرؔ صاحب شاہد شاعری کو بھی چار چاند لگا دیتے ہیں۔ پہلے دلی میں 'لونڈوں کی' اودھم کا ذکر کرتے ہیں

دلی کے کج کلاہ لڑکوں نے
کام عشاق کا تمام کیا

پھر اسی قبیل کے اور شعر پیش کیا ہے:

کیا میرؔ تو روتا ہے پامالیٔ دل ہی کو
ان لونڈوں نے تو دلی سب سر پہ اٹھائی ہے
کیا لڑکے دلی کے ہیں عیار اور نٹ کھٹ
دل لیں ہیں یوں کہ ہرگز ہوتی نہیں ہے آہٹ
لڑکے جہاں آباد کے یک شہر کر کے ناز
آجاتے ہیں بغل میں اشارہ جہاں کیا
کیا کیا نہ لوگ کھیلتے ہیں جان پر

اطفال شہر لائے ہیں آفت جہاں پر
شہر کے شوخ سادہ رو لڑکے
ظلم کرتے ہیں کیا جوانوں پر

یہ چند میرؔ صاحب کی ''کرامات'' کا اظہار تھا، اس کے لب ولہجہ سے یہ صاف ہوتا ہے کہ میر صاحبؔ بازاری امرد پرستی کے قائل تھے، ایک ایسی امرد پرستی جو محبوب کو دنیا کے سامنے ''ذلیل'' کردے۔ ورنہ ''آجاتے ہیں بغل میں اشارہ جہاں کیا'' کہنے کی نوبت ہی نہیں آتی۔ ان کے علاوہ اور بھی شاعر ہیں، جن میں قائم چاندپوری، آبرو اور مصحفی وغیرہ کے اسما قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ ان شعرا کے علاوہ دیگر شعرا کی اصطلاح بھی جن کو بلا تردد و تامل استعمال کیا ہے۔ ظہور شہداد نے اس کی تفصیل یوں بیان کی ہے:

> ''ایرانی فکر کی دوسری صورت ''امرد پرستی'' یا ''شاہد بازی'' تھی، تیسری صدی سے دسویں صدی ہجری تک تصوف اور شاہد بازی کی گرم بازاری ایران سے آذر بائیجان تک دکھائی دیتی ہے۔ اس لیے شاعری کا ان ہی دو رنگوں میں رنگا نظر آنا کچھ تعجب کی بات نہیں۔ عرب شاعروں کا محبوب عورت تھی؛ لیکن فارسی شعراء نے اپنا محبوب 'خوبرو' یا حسین لڑکے کو بنایا۔ فارسی سے یہ امر دمحبوب اردو غزل میں آیا اور 'صنم'، 'دلبر'، 'سادہ رو'، 'خوب رو'، 'خوبان'، 'پیارے'، 'بت طناز'، 'جوان'، 'بانکا'، 'میاں'، 'غزال'، 'شعلہ رو'، 'پری رو'، 'پری زاد'، 'نوکیلا'، 'صنوبر'، 'سروسہی'، 'ماہ رو'، 'یار'، 'دوست'، 'ماہ پارہ'، جیسی اصطلاح معشوق کے لیے مستعمل رہی جن کا تعلق شاہد بازی سے ہے اور بس!'' ۔۴۸؎

اگر ہمارے ناقدین جب بسروچشم اکابر وقدیم شعرا کی ان فحش رویوں سے صرف نظر کر سکتے ہیں تو پھر میراجیؔ کی ذات سے کیوں نہیں انصاف کر سکتے، ان کو انسان کیوں نہیں سمجھا جاسکتا آخر وہ کوئی فرشتہ تو تھے نہیں؟ ؟اصل واقعہ یوں ہے کہ میراجیؔ نے میر، مصحفی، قائم چاندپوری کے عہد میں آنکھ نہیں کھولی تھی اور ستم یہ کہ وہ امردوں کے بجائے ''نسوانی حسن'' کے شیدا تھے۔ ناقدین نے ''خطائے بزرگاں گرفتن خطا است'' کہہ کر ان کی خامیوں کو بھی خوبیوں سے تعبیر کر بیٹھے، ان کی امرد پرستانہ عاشقی کو تصوف آمیز شاعری سے منسوب کر کے عوام میں اس کے نشیب و فراز، گرمی، تپش، تندی کو معرفت الٰہی کہہ کر خوب خوب شائع کیا، اور عوامی کی کج ذوقی یہ کہ انہیں شاعری کی معراج تصور کر کے اسے محفلوں میں بھی گایا، برسر منبر بھی پڑھا، وعظ وارشاد میں بھی میرؔ کے شعر کو پڑھا حتیٰ کہ معروف فضائل اعمال جیسے تبلیغی نصاب میں بھی میرؔ کا یہ شعر 'میر کیا سادہ ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب/ اسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں' کا ذکر بھی ہے۔

الغرض! اس ضمن میں کئی اور بھی ثبوت ہیں جن سے قدیم اردو شاعری بے لباس و بے آبرو نظر آتی ہے، جس کا یہ ذکر غیر مناسب اور طول لا حاصل ہے؛ لہٰذا اس کے ذکر کو ترک کیا جاتا ہے۔ سر دست میرا جی کی شاعری کے متعلق جمیل جالبی کا یہ اقتباس پیش کیا جاتا ہے جس میں جمیل جالبی نے میرا جی کی شاعری کو بنظر انصاف تجزیہ کیا ہے، بطور شاعر ان کی (میرا جی کی) شاعری کے اوصاف و محاسن شمار کئے ہیں۔ جمیل جالبی نے ایک سوال قائم کرتے ہوئے کہا کہ آخر کیا بات ہے کہ میراؔجی نے اپنا یہ حلیہ کیوں بنا رکھا تھا؟ کئی سوالات کا معروضی یوں دیتے ہیں:

''سوال یہ ہے کہ کیا میرا جی نے یہ حلیہ اس لیے بنایا تھا کہ وہ افسانہ بن کر مشہور ہو جانا چاہتے تھے ؟ یہ ساری غلاظت اپنے اوپر اس لیے ڈال رکھی تھی کہ دنیا کے دل میں رحم اور ہمدردی کے جذبات پیدا کرنے میں کامیاب ہو سکیں؟ لوگ رحم کھا کر ان کی طرف دیکھیں اور بے چارے کے لفظ کے ساتھ ترس کے جذبے کا اظہار کر سکیں۔ کیا وہ ایسی زندگی بسر نہیں کر سکتے تھے جو لوگ عام طور پر بسر کرتے ہیں؟ ایک اوسط درجہ کا ذریعۂ معاش کرائے کا چھوٹا سا مکان ایک بیوی جسے میرا سین کے نام سے پکارا جاتا جسے ثناء اللہ ڈار نے خود کو میرا جی کے نام سے پکارنا شروع کر دیا تھا اور دو چار بچے، استمنا بالید کی کیا ضرورت تھی؟ پھر کیا وہ ایسی شاعری نہیں کر سکتے تھے جو عام فہم ہو جس میں کامیاب ہونے کی لپک فیضؔ کی شاعری کی طرح ہو؟ آخر میراؔجی کو کیا ہوا تھا؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ میراؔجی کی شاعری سماج کے ایک ایسے ذہن کی ترجمانی کرتی ہے جسے پیش کرنے کے لیے افسانوی ناکامی کے ساتھ ثناء اللہ ڈار کے لیے میرا جی کا روپ لینا ضروری تھا؟ اب تو خیر سے میرا جی مر گئے ہیں ان کے جسم کی بو ہماری ناک کے بالوں کو نہیں جلائے گی۔ ان کے تین گولے اب ہمارے سامنے نہیں اچھلیں گے۔ ان کا اوورکوٹ اختر الایمان نے کسی چوکیدار کو دے دیا ہوگا اور وہ اسے پہن کر رات کی تاریکی میں جاگتے رہنا کی آواز لگا رہا ہوگا۔ پھر اب ان کی پٹیاں بھی جسم پر نہ رہی ہوں گی۔ ممکن ہے قبر میں جا کر منکر نکیر کے سمجھانے بجھانے سے میرا جی نے استمنا بالید کا عمل بھی ترک کر دیا ہو اور یہ بھی ممکن ہے کہ شراب ترک کر کے ڈاکٹر وں کی ہدایت کے مطابق چٹ پٹی کے بجائے وہ اب مکمل پرہیز کر رہے ہوں اس لیے اب ہمیں زیادہ معروضی اندازِ نظر کے ساتھ ان کی شاعری کا تجزیہ کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ آیئے دیکھیں میرا جی ہم سے کیا کہہ رہے ہیں:

''اکثریت کے لیے اگر میری باتیں اجنبیت لیے ہوئے ہوں تو اس میں تعجب ہی کیا ہے؟ میں اگر چاہوں کہ نظمیں لکھنے کے بجائے آسانی اور آسائش کی زندگی بسر کروں، گھر بار بسا لوں، بیوی مہیا کروں، بچے پیدا کروں تو مجھے وقت کے دو گھیروں سے نکلنا پڑے گا، مگر اکثریت چاہے کہ اپنے بیوی، بچوں اور گھر بار کی دلکشی سے ہٹ کر میری نظموں کو آسانی اور آسائش سے سمجھ

سکے تو اسے تین گھیروں کی حد بندی دور کرنا ہوگی۔ اکثریت کی نظمیں الگ ہیں، میری نظمیں الگ ہیں اور چوں کہ زندگی کا اصول ہے کہ دنیا کی ہر بات ہر شخص کے لیے نہیں ہوتی؛ اس لیے یوں سمجھئے کہ میری نظمیں بھی صرف ان ہی لوگوں کے لیے ہیں جو انہیں سمجھنے کے اہل ہوں یا سمجھنا چاہتے ہوں اور اس کے لیے کوشش کرتے ہوں۔''

آپ نے سنا کہ میرا جی نے کیا کہا؟ آیئے! گھر بار کی دلکشی سے ہٹ کر تین گھیروں کی حد بندی دور کریں اور 'میری نظمیں الگ ہیں' والے میرا جی کی شاعری اور اس کی روح کو دریافت کرنے کی کوشش کریں۔''[۴۹]

آیئے جمیل جالبی کے نظریہ کے مطابق میرا جی کی نظموں میں گل و لالہ چنیں

''شب تیرہ میں اک خفتہ جوانی کو کچل ڈالا

شکاری آہ! اے ظالم شکاری، تیری نادانی

اچانک تیر مارا جذبہ زہری سے آلودہ

شگفتہ ہو کے نکہت پھول کی بکھری فضا میں ایک بے چینی

پریشاں ہو گی اب دنیا میں یہ سفاک رسوائی

ہر اک بوسیدہ پتی کھو کے حسن نرم و نازک کو

بنی ہے ہم سفر اک رنگ نو کے تند جلوے کی

مگر تو نے شکاری! آہ اے ظالم شکاری یہ بتا مجھ کو

شب تیرہ میں کیوں خفتہ جوانی کو کچل ڈالا

کہ اب باقی نہیں پہلی سی وہ بے باک رعنائی

بجائے سادگی اب اک تکلف ہے

جھجک ہے، عشوۂ ہشیار ہے، احساس ہے جس کا

گل بوسیدہ کی زخمی جوانی کو

بدل ڈالا ہے تو نے رنگ فطرت کی اداؤں کا

مچل کر جاگ اٹھی ہے، درس وحشت دے گی دنیا کو

بنی ہے ہم عیاں اک رنگ نو کے تند جلوے کی

گل بوسیدہ کی زخمی جوانی، ہر شکاری کو

مچل کر درسِ وحشت دے گی، نادانی سکھائے گی

شکاری تیری نادانی!

شبِ تیرہ میں کیوں خفتہ جوانی کو کچل ڈالا'' ۵۰

اس نظم میں جہاں ایک طرف میراجی کے فن کا اظہار ہوتا ہے وہیں ان کی مخصوص فکر بھی نمایاں ہوتی ہے۔ میراجی کی ایک خاص فکر تھی اس کا احاطہ کرنے میں ہمارے ناقدین کج روی کے شکار ہوگئے جیسا کہ ماقبل میں جمیل جالبی ذکر کیا ہے۔ میراجی کا خاص تصور تھا جس کی فہم نہ تو ہمارے ناقدین کی اور نہ ہی ان کے بعد کے ناقدین نے اس ذیل میں کسی مثبت فکر کا اظہار کیا، خیر! جمیل جالبی اس تعلق سے لکھتے ہیں کہ:

''اب تصور کے اس عمل کا دوسرا کرشمہ دیکھئے! جب میراجی کے لیے تصور ایک آدرش بن جاتا ہے اور اس آدرش کے پیش نظر ہر چیز بھی تصور بن جاتی ہے تو جسم بھی جسم بن کر نہیں؛ بلکہ تصور بن کر سامنے آتا ہے۔ روح کیا؟ وہ بھی ایک جسم کا ایک تصور ہی تو ہے؛ اسی لیے میراجی کی شاعری میں جسم ایک پاکیزہ اور متبرک چیز بن کر ظاہر ہوا ہے۔ یہ پاکیزگی ایسی ہی ہے جیسے روح کی پاکیزگی۔ میراجی ہمیں جسم کو روح کو درجہ دینے کا عمل کرتا نظر آتا ہے اگر جسم ہی روح نہیں تو پھر روح کیا ہے؟ میراجی کی شاعری میں جسم اور روح مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ اوپر والا حصہ نیچے والے حصے سے مل کر ایک ہو جاتا ہے۔ یہ انداز فکر میراجی نے وٹمن، ہائنے اور خصوصاً ڈی، ایچ امارنس کے توسط سے دریافت کیا۔ لارنس والے مضمون لارنس کے اس بنیادی تصور پر وہ خاص طور پر زور دیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ''ہمارے ارادوں کے باوجود ہمارے مسلک کے باوجود ہماری پاکیزگی کے باوجود ہماری خواہش اور قوت ارادی کے باوجود اگر ہم ایک بار محبت کے اوپر حصے میں مقناطیسی تعلق کو برانگیختہ کر دیں تو لازماً جسمانی محبت کے نیچے والے عمیق ترین حصے میں بھی ایک مقناطیسی احساس وشعور کو جگا دیں گے'' اپنے آپ کو دریافت کرنے کی کوشش میں وہ اور آگے بڑھتے ہیں اور لارنس کے بارے میں جو کچھ کہتے ہیں وہ دراصل ان کے اپنے دل کی آواز ہے''۔ ۵۱

اسی تصور کا ہلکا سا عکس میراجی کی اس نظم میں ہوتا ہے

زندگی محبوب ہے پھر بھی دعائیں موت کی

مانگتا ہے دل مرادن رات کیوں؟

قسمت غمگیں کے ہونٹوں پر کبھی

آنہیں سکتی خوشی کی بات کیوں؟

کیوں نگاہوں پر مری چھائے ہیں آنسو کے نقاب؟

اس سوال مستقل کا کیوں نہیں ملتا جواب؟

کیا خودی کی الجھنیں میرے ارادے توڑ کر

کر رہی ہیں، مجھ کو اس دنیا میں ناکام حیات

کیوں نہیں آتی وہ رات

جس کی خرم تر سحر

آرزو ہے مجھ سے ہو اب ہم کلام

راحتیں معدوم ہیں میرے تخیل سے تمام ۵۲؎

میراجی کا جو تصور ہے وہ یہ کہ روح کو سب کچھ سرمایہ ہستی قرار دیا ہے اور عمر بھر اسی کے گیت گاتے رہے۔ میراجی کی شاعری کا یہی تفوق ہے کہ انہوں نے جو کچھ بھی محسوس کیا، اسے کاغذ پر نقل کر دینے سے گریز نہ کیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی وہ روح کی آواز پر ''لبیک'' کہتے تھے۔ اسی صدا پر لبیک کا ایک نمونہ ان کی ایک پابند نظم ''بیوپاری'' میں ملتا ہے:

''جس پر بھی کوئی دکھ بیتے مجھ کو آ کے سناتا ہے

بپتا کی ہر راگنی میرے کان میں آ کر گاتا ہے

میں ہوں اک بھنڈار دکھوں کا میرے پاس خزانہ ہے

میں اوروں کے دکھ میں اپنے دکھ کو پہچانا ہے

آؤ آؤ ، سکھ لائے ہو ؟ بولو ، مول بتاؤ تم

اپنے اپنے سکھ کے بدلے مجھ سے دکھ لے جاؤ تم

پل دو پل کا سکھ لائے ہو؟ پل دو پل کا دکھ بھی ہے

جیسا دکھ لینے آئے ہو جیب میں ایسا سکھ بھی ہے

نقد کی بات کیا کرتا ہوں ، میرے پاس ادھار نہیں

تول میں کھوٹ ذرا آئے ، تو سودا پورم پار نہیں

پھر اسی جگر کا ہی، ہمت دیکھئے کہ وہ یہ کہنے کے دریغ نہیں کرتے ہیں کہ:

بھائی ، ہمت کا سودا ہے ، اپنی چاہ کا سودا ہے

ہنستے ہنستے آئے تو ہو ، پرسوچ لو ، آہ کا سودا ہے
سکھ کے بدلے دکھ تو کھرے ہیں ، پر یہ پرکھ تمہاری ہے
کون ہے پار پہنچنے والا ، کون نرا سنساری ہے
دنیا کے دکھ بیچ بیچ کر میرا جیون بیتا ہے
ہار ہار کر اپنی بازی، میں نے جگ کو جیتا ہے
۵۳

جمیل جالبی اپنے اسی تجزیہ میں آگے لکھتے ہیں کہ:

''جسم کو روح بنانے اور اسے عبادت کا درجہ دینے کے ساتھ ساتھ میرا جی کے ہاں یہ خیال بھی پیدا ہوا کہ شاعری کوئی ایسی چیز یا کھیل نہیں ہے جو آسانی سے سمجھ میں آجائے۔شاعری میں خیال اور اظہار دونوں سطح پر آفاقی مزاج کا ہونا ضروری ہے اور اسے تخلیق کرنے اور سمجھنے کے لیے کوشش، پختہ ذہن اور صحیح غور وفکر کی ضرورت ہے۔اسی لیے میرا جی کو مینسفیلڈ کی طرح ہجوم کی اجتماعی بھیڑ چال بہت ناپسند تھی۔اس نے جب کبھی جو کچھ لکھا ایک گہری اندرونی تحریک کے اثر سے لکھا اور کبھی بھی کامیابی کے سستے ذرائع اختیار کر کے اپنے کو نیچا ثابت نہیں کیا؛ اسی لیے وہ اس بات پر خصوصیت کے ساتھ زور دیتے ہیں کہ: ''اکثریت کی نظمیں الگ ہیں، میری نظمیں الگ ہیں'' وہ یہاں پہنچ کر محسوس کرتے ہیں کہ وہ اور ان کی آواز تخلیقی سطح پر سب سے الگ اور اکیلی ہے اور روایت پرست معاشرہ کے لیے کسی نئی آواز کو سننا مشکل ہے۔اتنا ہی مشکل جتنا کسی انجانی بولی کو سننا۔دنیا اگر کسی بات سے ڈرتی ہے تو وہ ہے نیا تجربہ'' ۵۴

مگر میرا جی نے اس نئے تجربے کے لیے خود کو ہمیشہ تیار رکھا؛ بلکہ روز آئے دن ایک نیا تجربہ کیا ہے۔اسی نئے تجربے کے ضمن میں جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ:

''میرا جی نے بھیڑ چال سے ہٹ کر اردو شاعری میں ایک ایسا تجربہ کیا کہ خود اردو شاعری میں موضوع اور ہیئت دونوں کے اعتبار سے ایک ایسی روایت بن گئے کہ اس کی اولیت ہی ان کے زندہ رکھنے کو کافی ہے۔ان تصورات کے ساتھ میرا جی کے ہاں اندھیرے اور اجالے کا تصور بھی خاص اہمیت حاصل کر لیتا ہے۔''جب سے یہ دنیا بنی ہے اجالے اور اندھیرے کی کش مکش جاری ہے، شاید ہم حال کے اجالے میں اپنے آپ کو نہیں دیکھ سکتے اور اپنے آپ کو دیکھے بغیر ہمیں اطمینان بھی نہیں ہوتا؛ اس لیے ہم ماضی اور مستقبل میں اپنی ہی ایک غیر مرئی ہستی کو جاننے کی جستجو کرتے ہیں'' یہ اندھیرا اجالا کبھی شر وخیر کی علامت بن کر آتا ہے کبھی ماضی اور حال کا اور کبھی ان دو کیفیتوں کا جن کا کچھ بھی نام رکھا جا سکتا ہے۔یہ اندھیرا اجالا کیا ہے؟ اس کے کیا

معنیٰ ہیں؟ وہ میراجی کی زبان سے سنئے:

''جس طرح انسان کی مرئی دنیا میں اندھیرے اوراجالے کا ساتھ ہے، اسی طرح غیر مرئی دنیا میں بھی اندھیرے اوراجالے کا ساتھ ہے۔ اندھیرا اوراجالا دو لازم وملزوم خصوصیتیں ہیں۔ دو کیفیتیں ہم خواہ ان کے کوئی نام رکھ لیں۔ نیکی اور بدی، تخلیقی و تنظیمی قوتیں، قدیم اور جدید رجحانات، قدامت پسندی اور انقلاب'' دو دنیائیں سیاہ اور سفید، پست و بلند اندھیرے اور اجالے کی دنیائیں، جسم اور روح کی دنیائیں''

یہ دونوں عناصر ساتھ ساتھ کام کرتے ہیں جسم اور روح مقناطیسی رشتے میں ایک ہوجاتے ہیں، زندگی کا توازن اسی پر قائم ہے۔ اندھیرے اجالے کا یہ تصور میراجی کی شاعری میں جسم اور روح خیر وشر، انصاف ونا انصافی کی علامتیں بن کر بار بار آتا ہے؛ لیکن اس سے آگے....... میراجی کا سفر تو لمبا تھا''۔۵۵؎

ان دونوں عناصر کا باہمی امتزاج میراجی کی اس نظم میں دیکھا جاسکتا ہے:

بھول گئے رن بیر، پریم کی بات ہماری
پل پل دل کا دکھ دونا ہے
دن سونا ہے
سونی ہے اب رات ہماری
کون بندھائے دھیر، پریم کی بات ہماری
بھول گئے رن بیر!

بھول گئے رن بیر، اب ٹوٹی آس ہماری
پھلواری میں پھولے چنبیلی
میں ہوں اکیلی
بیرن پھولوں کی باس ہماری
نین بہائیں نیر، اب ٹوٹی آس ہماری
بھول گئے رن بیر

بھول گئے رن بیر، یہ کانٹا کون نکالے

پل پل چھن چھن بیتے جائیں

دھیان ستائیں

برہن کیسے ان کو ٹالے

کون مٹائے بیر، یہ کانٹا کون نکالے

بھول گئے رن بیر'' ۵۶

یہ میراجی کی فہم اور تصور کا ہی کمال تھا کہ انہوں نے شاعری کے بلند مرتبہ کو حاصل کیا تھا، علاوہ ازیں انہوں نے نئے شعرا کی ایسے اصول کے ذریعہ تربیت کی تھی جو انہوں نے محسوس کیا تھا۔ میراجی نے جدید شاعری کے لیے مغرب سے متاثر ہو کر جو اصول یہاں وضع کئے وہ اس حلقہ کے لیے حرف آخر ہی ثابت ہوا اور اس کے لیے ایک ''رہنما خط'' بھی ثابت ہوا۔ اس ذیل میں انور سدید نے لکھا ہے کہ:

''حلقہ ارباب ذوق کے شعرا میں میراجی کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انہوں نے غیر ملکی شعرا کے مطالعے اور ترجمے سے جدید شاعری کے اصول وضع کئے اور جب حلقہ ارباب ذوق سے وابستہ ہوئے تو نئے شعرا کی ادبی تربیت میں ان اصولوں کو حسن و خوبی سے استعمال کیا۔ اہم بات یہ ہے کہ یورپ کی بیشتر ادبی تحریکیں مثلاً علامت نگاری، تاثریت، سرئیلزم وغیرہ میراجی کی وساطت سے ہی اردو نظم میں داخل ہوئیں اور ان کے بیشتر نمونے میراجی نے ہی فراہم کئے۔'' ۵۷

پھر آگے انور سدید میراجی کی عظمت کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''میراجی کی شاعری جس زمانے میں معروف ہوئی اس وقت ترقی پسند تحریک نے شاعری کا رخ واضح مقصدیت کی طرف موڑ دیا تھا۔ میراجی نے چڑھتے سورج کی پوجا کرنے کے بجائے ان دھندلکوں کو قبول کیا جو صبح کے ملگجے اندھیرے یا غروب آفتاب کی مٹتی ہوئی روشنی سے ترتیب پاتے ہیں، چناں چہ انہوں نے مشاہدے کی سپاٹ تصویریں مصوّر کرنے کے بجائے ان نقطوں اور لکیروں کو جمع کیا جن کے عقب میں روشنی چھنتی تو رنگوں کی جوالا پھوٹ پڑتی۔ میراجی علامت، استعارہ اور تمثال کے شاعر تھے۔ انہوں نے بات کو پھیلانے کے بجائے سمیٹنے کی کوشش کی اور معنیٰ کو سطح پر بکھیرنے کے بجائے بیج کی طرح اسے پتیوں میں چھپا دیا۔ میراجی نے قدیم ماضی کو ''ایک پروہت'' کی طرح دیکھا اور ایک مخلص عبادت گزار کی طرح اسے زندہ کرنے کی سعی کی، چناں چہ ان کی شاعری میں نہ صرف ہندوستانی تہذیب کا ارضی پہلو پیدا ہوا؛ بلکہ انہوں نے جنس کے منھ زور جذبے کو بھی موضوع بنایا اور اسے زندگی کی ایک زندہ علامت

اور فعال قوت کے طور پر فنکاری سے استعمال کیا۔''۵۸

انور سدید نے جو اپنے اقتباس میں کہا ہے وہ میرا جی کی شاعری کے فن و کمال کا عطر پیش کیا ہے۔ اسی کو جمیل جالبی نے اپنے لفظ میں ''بھیڑ کی چال'' سے الگ ہو کر چلنے کی بات کہی ہے۔ میرا جی کا فن تو یہی ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں ان نکات کو قابل اعتنا تصور کیا جن کی طرف ان کے ہمعصر شعرا نے توجہ دینا مناسب نہیں سمجھا، بلکہ اس کے اس قابل تصور ہی نہیں کیا اس سے ''منھ'' لگایا جائے۔ میرا جی کے فن کا ایک اور نمونہ پیش ہے۔

جیون جیوتی جاگ رہی ہے ، چھوڑ بہانے
تن من دھن کی بھینٹ چڑھا دے، کیوں سپنے کے تانے بانے
آئے کون تجھے بہلانے ، پہنچے کون تجھے سمجھانے
بھرمایا ہے پریم سدھانے ، الجھایا ہے پریم کتھا نے
اک گھمسان کا رن ہے ، دنیا جاگ سپاہی ، جاگ سپاہی
اٹھ کر اک دو ہاتھ دکھا دے ، دشمن بھی جوہر پہچانے
آنکھیں کھول کے دیکھ جگت کو رنگ رنگ کی نیاری باتیں
ایک ہی چاند مگر آتا ہے ، تیری راتوں کو چمکانے
ناامیدی کے آکاش پہ چمکا ہے آشا کا ستارہ
مندر میں اک دیوداسی سج کر آئی ناچ دکھانے
۵۹

اس نظم میں انور سدید کے اس قول کی بھی تائید ہوتی ہے جس میں انہوں نے کہا ہے کہ میراؔجی نے قدیم ماضی کو کسی پروہت کی نظر سے دیکھا اور ایک سچے اور مخلص عبادت گزار کی طرح اس کی ''پوجا'' کی ہے اور اس نظم میں میراؔجی بھی انور سدید کے قول کی تائید کرتے ہوئے ''ناامیدی کے آکاش پہ چمکا ہے آشا کا ستارہ/ مندر میں اک دیوداسی سج کر آئی ناچ دکھانے'' کہہ کر انور سدید کے لیے ایک دلیل پیش کرتے ہوئے سچ قرار دیا۔ اس میں کوئی بعید نہیں کہ میرا جی نے اپنے فن میں معراج حاصل کیا تھا؛ بلکہ یہ ان کی 'تپسیا' کی رہین منت تھی۔ ان کی فکر جب نگری نگری پھری تو اس فکر نے معراج کا ادراک کیا خود میراؔجی اپنی ایک غزل میں کہتے ہیں۔

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا ۔۔۔ کیا ہے تیرا کیا ہے میرا اپنا پرایا بھول گیا
کیا بھولا کیسے بھولا کیوں پوچھتے ہو بس یوں سمجھو ۔۔۔ کارن دوش نہیں ہے کوئی بھولا بھالا بھول گیا
کیسے دن تھے کیسی راتیں کیسی باتیں گھاتیں تھیں ۔۔۔ من بالک ہے پہلے پیار کا سندر سپنا بھول گیا

اندھیارے سے ایک کرن نے جھانک کے دیکھا شرمائی — دھندلی چھب تو یاد رہی کیسا تھا چہرہ بھول گیا
یاد کے پھیر میں آ کر دل پر ایسی کاری چوٹ لگی — دکھ میں سکھ ہے سکھ میں دکھ ہے بھید یہ نیارا بھول گیا
ایک نظر کی ایک ہی پل کی بات ہے ڈوری سانسوں کی — ایک نظر کا نور مٹا جب اک پل بیتا بھول گیا
سوجھ بوجھ کی بات نہیں ہے من موجی ہے مستانہ — لہر لہر سے جا سر پٹکا ساگر گہرا بھول گیا

میراجی تو اصل میں جوگی تھے ہی جوگی کے مذہب میں شراب نوشی حتیٰ کہ بعض محرمات بھی العیاذ باللہ جائز ہوتی ہیں؛ اس لیے میراجی کی زندگی کا عکس ان کی شاعری پر بھی پڑا، البتہ اس سے سوا یہ کہ ہمیں ان کو انسان سمجھتے ہوئے ان کے فن سے بحث کرنی چاہیے؛ کیوں کہ روئے زمین پر کوئی انسان کامل نہیں، سوائے نبیؐ برحق وآخرالزماں صلی اللہ علیہ وسلم کے۔ لہٰذا میراجی کے فن سے غواصی کرنی چاہیے گہر و لعل ان کے فن سے ڈھونڈنے چاہییے اور فن کا بھی یہی تقاضا ہے کہ محاسن کا ذکر کیا جائے انسانی عیوب کو پرے رکھ کر گفتگو کرنی چاہیے۔

ن م راشد اور ان کی شاعری

حلقہ ارباب ذوق میں میراجی کے مقام کے بعد کسی نے بلند مقام حاصل کیا تھا تو وہ ن م راشد تھے۔ دونوں کی راہیں جدا تھیں، مگر خیالات و افکار ایک سررشتہ سے مربوط تھے۔ ان کی پیدائش گوجرانوالہ میں ہوئی۔ تاریخ پیدائش جمیل جالبی کے مطابق ۹/نومبر ۱۹۱۰ء ہے۔ ان کی وفات ۹/ اکتوبر ۱۹۷۵ء کو لندن میں ہوئی۔ ان کا اصل نام نذر محمد راشد ہے، جس کو مخفف کر کے قلمی نام انہوں نے ''ن م راشد'' لکھتے تھے اور اسی نام سے شہرت بھی حاصل کی۔ اعلیٰ تعلیم پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کی۔ ڈاکٹر منظر اعظمی نے ان کی شاعرانہ عظمت کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ن م راشد نے میراجی سے بھی زیادہ بلند و بالا مقام حاصل کیا تھا۔ ڈاکٹر منظر اعظمی لکھتے ہیں:

> ''حلقہ ارباب ذوق کے توسط سے میراجی کا اثر نئے شعرا خصوصاً حلقے سے متعلق شعرا پر زیادہ رہا ہے؛ لیکن موضوعات کی وسعت اور آفاقیت کے لحاظ سے ن م راشد میراجی سے آگے رہے۔ فارم اور ہیئت میں چونکا دینے والے اجتہادات نے ان دونوں کو باغی شاعر قرار دیا؛ لیکن حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے اپنی اجتہادی جسارت سے ہوائے ندرت کے تازہ جھونکوں کے لیے فن کے دریچے وا کئے اور اس طرح سے اردو شعر و ادب کے نئے سانچوں، طرز احساس کی جدت اور علامتوں کی انوکھی اثر انگیزی سے روشناس کیا۔ انہوں نے مغرب کی نظم نگاری سے اثر ضرور قبول کیا، مگر ان کی جڑیں اردو کی شعری روایات ہی میں پیوست رہیں۔ میراجی نے اردو ہندی، سنسکرت اور دوسری زبانوں سے اخذ فیض کیا اور راشدؔ نے اردو، فارسی کی روایتوں سے کسب نور کیا اور دونوں نے مل کر اردو شعر خصوصاً نظموں کو وہاں پہنچا دیا جہاں ان کو حقارت سے دیکھنے

والے خود بونے نظر آنے لگے۔'' ۶۰

اس پیراگراف کے بعد ڈاکٹر منظر اعظمی نے وزیر آغا کا قول نقل کر کے اپنے قول کو مؤید کیا ہے، وزیر آغا کے قول کو نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جدید اردو نظم کے تین ستونوں (میرا جی، راشد اور تصدق حسین خالد) میں سے خالد کی عطا کم ہے اور میرا جی اور راشد کا موازنہ بھی مشکل ہے؛ لیکن جہاں تک نئی پود پر اثرات مرتسم کرنے کا تعلق ہے، میرا جی راشد کے مقابلے میں زیادہ فعال ثابت ہوئے؛ لیکن اسلوب اظہار اور اسلوب خیال دونوں سطحوں پر بہت سے شعرا راشد سے بھی متاثر ہوئے۔'' ۶۱

اس کے بعد ڈاکٹر منظر اعظمی نے میرا جی اور ن م راشد میں ایک تقابل پیش کرتے ہوئے دونوں صاحبان کے فن اور فکر کی سمتیں متعین کی ہیں، لکھتے ہیں:

''ان دونوں شاعروں میں امتیاز و اتصال کے کئی نشانات واضح ہیں۔ دونوں ترقی پسند تحریک کو اشتراکی ادبی تحریک سمجھتے تھے۔ اس طرح سے جماعتی جبر کے خلاف تھے۔ دونوں پر منفیت، شکست خوردگی، جنسیت زدگی اور انحطاطی شاعری کے الزامات لگائے گئے۔ دونوں ادب کی سماجی ذمہ داری کے خلاف تھے۔ دونوں نے داخلیت اور انفرادیت پر زور دیا اور تلاش ذات کی حمایت کی۔ دونوں نے اندرونی کرب کے اظہار کے لیے علامتوں اور اشاراتی زبان کا استعمال کیا اور راست بیانی کی مخالفت کی، مگر میرا جی کے یہاں ہندو فلسفے کی چھاپ اور سنسکرت رس اور رنگ کا عکس نمایاں ہے۔ اس کا اثر ان کی زبان اور لہجے پر بھی پڑا۔ لیکن راشد فارسی پر عبور اور ایران میں سرکاری قیام کے سبب فارسیت سے قریب اور بین الاقوامی سازشوں اور سامراج کی استحصالی چالوں سے آشنا رہے۔ میرا جی نے تحلیل نفسی سے زیادہ کام لیا اور وہ شعور کی سطح سے گزر کر لاشعور کی تہوں تک پہنچتے تھے، مگر راشدؔ کے یہاں اس کی کوششیں کم ہیں۔ راشد نے مغرب کی شاعری خصوصاً انگریزی شعرا سے زیادہ اثر لیا؛ اس لیے ان کے یہاں ابہام اور پر اسراریت کم ہے؛ بلکہ ان کی علامتیں بڑی حد تک واضح ہیں، مگر میرا جی فرانسیسی اشاریت پسند شعرا سے زیادہ متاثر ہے؛ اس لیے ان کی علامتیں تہہ در تہہ اور گہری ہیں۔ میرا جی نے یہاں اقبالؔ کی شعری روایتوں کا کوئی اثر نہیں، اس کے برعکس راشدؔ نے اقبال سے بھی اثر لیا اور ان کے بعض شعر اس کے گواہ ہیں''۔ ۶۲

اس کے معاً بعد منظر اعظمی نے راشدؔ کے اقبالؔ کے قبول اثر کے متعلق ڈاکٹر خلیل الرحمٰن کا قول نقل کیا ہے:

اسی سبب سے خلیل الرحمٰن کا کہنا ہے کہ ''راشد کی شاعری پر جب جب میں نے غور کیا اسی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ان کی شاعری دراصل اقبال کی شعری شخصیت کا تسلسل یا اس کی تشکیل نو ہے۔ راشدؔ

کے یہاں جو چیز اقبالؔ سے مختلف ہے وہ ان کا زاویۂ نگاہ ہے جو ان کی اپنی شخصیت اور ذاتی وجدان کی دین ہے۔ اقبالؔ کا نظام فکر جن بنیادوں پر استوار ہے۔ راشدؔ نے یقیناً اس سے انحراف کیا ہے اور اسی معین نظریے سے بھی انہوں نے اپنے آپ کو الگ رکھا ہے جو کہ صرف اقبال سے مخصوص ہے، مگر اقبالؔ کی دانش مندی اس کا طریقۂ کار اور اس کی نظر ضرور اسے وراثت میں ملی ہے۔ اتفاق سے اقبالؔ اور راشدؔ تھوڑے سے فرق کے ساتھ تقریباً ایک عہد کے شاعر ہیں اس لیے راشدؔ کے اندر کا شاعر بھی کم و بیش انہیں ذہنی و فکری مسائل سے دوچار ہے جسے ہم اقبال کی شاعری میں تلاش کر سکتے ہیں''۔ ۶۳؎

یہ بھی قابل غور ہے کہ خود ایک جگہ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن یہ کہتے ہیں کہ:

''اسی طرح راشد کی شاعری سے سرسری طور پر گزرنے والوں نے بھی غور نہیں کیا کہ وہ مغرب کے جدید شعرا سے اثر پذیر ہونے کے باوجود فارسی اور اردو شاعری کی بعض برگزیدہ روایتوں کا وارث ہے۔ راشد اور میرا جی دونوں کے اپنے زمانے میں باغی شاعر کہا گیا۔ انہیں پسند کرنے والوں نے بھی انہیں اسی خطاب سے نوازا، مگر میرا خیال ہے کہ بغاوت ایک تخریبی اور منفی عمل ہے اور اس کی جڑیں بہت زیادہ گہری نہیں ہوتیں اس کے برخلاف اجتہاد ایک مثبت عمل ہے جو ماضی، حال اور مستقبل کے تسلسل کو بھی برقرار رکھتا ہے۔'' ۶۴؎

اس سے یہ واضح ہوا کہ راشدؔ کی شاعری مغرب سے متاثر ہونے کے ساتھ ساتھ مشرقی روایت سے بھی ہم آہنگ تھی۔ انہوں نے قدیم وراثت یعنی فارسیت سے جہاں تعلق قائم رکھا وہیں انہوں نے اسی زبان و بیان میں مغربی افکار کی نمائش بھی کی۔ ان کے فن کا یہ کمال اور اقبال تھا کہ وہ مشرقی زبان میں مغربی افکار کی ترجمانی کر رہے ہیں۔ تاہم اس کے بعد یہ سوال ہونا لازمی ہے کہ کیا راشدؔ زندگی سے ''فرار'' کا طریقہ ڈھونڈتے ہیں یا پھر از خود ابتدا سے ہی زندگی کی سچائیوں سے فرار اختیار کرتے ہیں؟ اس کا جواب آفتاب عالم نے دیا ہے، لکھتے ہیں:

''راشد کے بارے میں یہ بات چل نکلی ہے کہ وہ زندگی سے فرار کا شاعر ہے، 'ماورا' کے تعارف نگار کرشن چندر ہی نے یہ ارشاد فرمایا تھا کہ منفی اعتبار سے راشدؔ کا نقطۂ نگاہ خودکشی یا فرار پر منتج ہوتا ہے۔ راشدؔ نے فرار کے جذبے کو نہایت شدت سے محسوس کیا ہے اور اسے نہایت خوبصورتی سے شعریت میں منتقل کیا ہے۔ اتفاقات، طلسم جاوداں، ہونٹوں کا لمس، شاعر درماندہ، رقص، بے کراں رات کے سناٹے میں اور شرابی منفی فرار کی بہترین مثالیں ہیں'' اول تو منفی فرار کی اصطلاح بذات خود وضاحت طلب ہے۔ پھر جن نظموں کا کرشنؔ چندر نے ذکر کیا ہے، ان پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان میں فقط جنسی آسودگی کی خواہش کا اظہار رہے، کیا اسے فرار سمجھنا چاہیے؟ کرشن چندر خود ہی یہ فرماتے ہیں کہ انسانی تخلیق کے لیے بے پناہ جذبے کی تکمیل جنسی

آسودگی ہی سے ہوتی ہے۔ بہر حال میں یہاں کوئی نظری بحث نہیں چھیڑنا چاہتا، فقط یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اگر زندگی سے فرار کی خواہش کو راشدؔ کے ہاں کوئی بنیادی حیثیت حاصل ہوتی تو پھر اسے زندگی کی حقیقتوں سے آنکھیں چار کرنے کی ضرورت ہی کیا تھی۔ اصل فرار تو یہ ہے کہ دل و دماغ پر کوئی آنچ نہ آئے پائے، لیکن راشدؔ نے جیسا کہ کرشن چندر کو تسلیم ہوگا، اس ضمن میں کبھی پہلو تہی نہیں کی۔ اس نے اپنے احساس کو کبھی سینت سینت کر نہیں رکھا؛ بلکہ ہمیشہ اسے زندگی کی حقیقتوں کی آگ میں تپایا ہے۔ یہ تو خیر ایک عام ہوئی اور اس پر آگے چل کر میں تفصیل سے بات کروں گا۔ یہاں میں ان نظموں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جن کو فرار کے رجحان کی حامل سمجھا جاتا ہے۔ جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا، ان نظموں میں جنسی آلودگی کی خواہش کا اظہار ہے۔ راشدؔ کے ہاں اس خواہش کا اظہار بے کم و کاست اور بے باک انداز میں ہوا ہے۔ جنسی آسودگی اس کے لیے اخذ، نور و نغمہ' کے مترادف ہے، اسے فرار کہنا اس لیے بھی غلط ہوگا کہ جنسی آسودگی سے اجتناب بذات خود ایک فرار ہے اور ایسا فرار جس کی صحت مندی محل نظر ہے۔''[۶۵]

گویا آفتاب عالم کے اس قول سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ راشدؔ زندگی کی حقیقتوں سے فرار کے قائل نہیں تھے، مگر یہ بھی سچ ہے کہ ناقدین نے زندگی سے فرار کے کچھ اور معنیٰ مراد لیے ہیں، یعنی دکھ، مصیبت، رنج و غم، حزن و ملال، سیاسی نشیب و فراز اور گرد و پیش کے حالات سے آنکھیں موند لینا، جب کہ جنسی تغلب یا پھر اس کی تسکین کے سامان بھی ایک طرح سے زندگی سے فرار رہے ہیں، الغرض سر دست راشدؔ کی نظمیں پیش کی جاتی ہیں جن سے یہ واضح ہوگا کہ کیا واقعی راشدؔ زندگی کی سچائیوں سے انحراف کا رویہ اپنائے ہوئے تھے یا پھر یہ الزام محض ہے۔ ن م راشدؔ کے چار مجموعہ ہائے کلام ہیں تاہم اس جگہ ان کے کلام کے نمونے پیش کرنے کے لیے میں نے کلیات ن م راشد کا سہارا لیا ہے، اس کڑی کی پہلی نظم پیش ہے:

سوچتا ہوں کہ بہت سادہ و معصوم ہے وہ
میں ابھی اس کو شناسائے محبت نہ کروں
روح کو اس کی اسیر غم الفت نہ کروں
اس کو رسوا نہ کروں وقف مصیبت نہ کروں

سوچتا ہوں کہ ابھی رنج سے آزاد ہے وہ
واقف درد نہیں ، خوگر آلام نہیں
سحر عیش میں اس کی اثرِ شام نہیں

زندگی اس کے لیے زہر بھرا جام نہیں

سوچتا ہوں کہ محبت ہے جوانی کی خزاں
اس نے دیکھا نہیں دنیا میں بہاروں کے سوا
نکہت و نور سے لبریز نظاروں کے سوا
سبزہ زاروں کے سوا اور ستاروں کے سوا

پھر اپنی عاشقی کے اظہار کے تئیں محبوب کی نازک مزاجی کا خیال رکھتے ہوئے حرفِ آخر کی صورت میں کہتے ہیں:

سوچتا ہوں کہ غم دل نہ سناؤں اس کو
سامنے اس کے کبھی راز کو عریاں نہ کروں
خلشِ دل سے اسے دست و گریباں نہ کروں
اس کے جذبات کو میں شعلہ بداماں نہ کروں

سوچتا ہوں کہ جلادے گی محبت اس کو
وہ محبت کی بھلا تاب کہاں لائے گی
خود تو وہ آتش جذبات میں جل جائے گی
اور دنیا کو اس انجام پہ تڑپائے گی
سوچتا ہوں کہ وہ بہت سادہ و معصوم ہے وہ
میں اسے واقف الفت نہ کروں

۶۶

وارث علوی نے اپنے مضمون میں ن م راشد کی نظموں کے متعلق اپنی رائے کا یوں اظہار کیا ہے:

''راشد کی شاعری میں جن نکات کا اظہار ہوا ہے وہ سیدھے سادے، یک طرفہ اور اکہرے نہیں ؛ بلکہ پیچیدہ ہیں۔ جذبات کی مختلف اور متضاد لہریں ہیں جو ایک دوسرے میں مدغم ہوتی، الجھتی اور بالآخر ایک دھارا ہوکر بہنے لگتی ہیں۔ راشد ان لہروں کو الگ الگ خانوں میں تقسیم نہیں کرتا ؛ ا س لیے اس کے یہاں وہ وضاحت اور صفائی نہیں جو کسی پیچیدہ تجربے کو SIMPLIFY کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ شاعر کا تخیل ایک صورت حال سے پیدا شدہ تجربے کے ہر پہلو کا احاطہ کرتا ہے اور اس کی جذباتی حدود کی آخری پہنائیوں تک پہنچنے کی کوشش

کرتا ہے جسے راشدؔ کا ابہام کہا جاتا ہے۔ وہ نہ تو اس کی ایرانی اردو کا ابہام ہے نہ ہیئت اور انداز بیان کا؛ بلکہ یہ ابہام پیدا ہوتا ہے نظم کی جذباتی کیفیت کی پیچیدہ صورت سے خارجی حقیقت کے ساتھ شاعر کی ذات کا تصادم سیاہ اور سفید کا تصادم نہیں، خارجی حقیقت بھی ہشت پہلو ہے اور شاعر کی ذات بھی۔ لہٰذا اس تصادم سے رنگ کی جو لہریں پیدا ہوتی ہیں ان میں ایک رنگ دوسرے رنگ میں اس طرح ملتا جلتا ہے کہ اس کی کسی نظم پر ایک رنگ کا لیبل نہیں لگایا جا سکتا۔ اس کی نظم نہ ترقی پسند ہوتی ہے، نہ رجعت پسند، نہ قنوطی نہ رجائی، نہ صحت مندانہ انحطاط پسند۔‘‘ [۶۷]

اور حقیقت حال بھی یہی ہے کہ راشدؔ کی نظمیں نہ تو ترقی پسند ہیں اور نہ رجعت پسند؛ بلکہ اس امر سے سوا یہ کہ راشدؔ کی نظمیں تہہ در تہہ ایک مخفی گہر تھیں۔ ان کی یہ نظم بھی اسی طرف اشارہ کرتی ہے:

’’نئے سرے سے غضب کی سج کر
عجوزۂ سومنات نکلی
مگر ستم پیشہ غزنوی
اپنے حجلۂ خاک میں ہے خنداں
وہ سوچتا ہے
بھری جوانی سہاگ لوٹا تھا میں نے اس کا
مگر مرا ہاتھ
اس کی روح عظیم پر بڑھ نہیں سکا تھا
اور اب فرنگی یہ کہہ رہا ہے
کہ آؤ آؤ اس ہڈیوں کے ڈھانچے کو
جس کے مالک تمہیں ہو
ہم مل کے نور کمخواب سے سجائیں
وہ جانتا ہے
وہ نور کمخواب چین و ما چین میں نہیں ہے
کہ جس کی کرنوں میں
ایسا آہنگ ہو کہ گویا
وہی ہو ستار عیب بھی

اور پردۂ ساز بھی وہی ہو‘‘

اور پھر راشدؔ اسی انداز میں ’’عجوزۂ سومنات‘‘ کے متعلق یوں کہتے ہیں:

عجوزۂ سومنات کے اس جلوس میں ہیں

عقیم صدیوں کا علم لادے ہوئے برہمن

جو اک نئے سامراج کے خواب دیکھتے ہیں

اور اپنی توندوں کے بل پہ چلتے ہوئے مہاجن

حصول دولت کی آرزو میں بہ جبر عریاں

جو سامری کے فسوں کی قاتل حشیش پی کر

ہیں رہگزاروں میں آج پا کوب و مست و غلطاں

اسی نظم میں راشدؔ نے جس شق کو نمایاں کیا ہے یعنی ’مظلوم طبقہ کے درد کا احساس‘ اس کو یوں پیش کیا ہے:

منو کے آئیں کا ظلم سہتے ہوئے ہریجن

کہ جن کا سایہ بھی برہمن کے لیے

ہے دزدِ شبِ زمستاں

وہ سوچتے ہیں

کہیں یہ ممکن ہے

بیچ ڈالے گا

ہم کو بردہ فروشِ افرنگ

اب اسی برہمن کے ہاتھوں

کہ جس کے صدیوں پرانے سیسے سے

آج بھی کور و کر ہیں سب ہم

جواب بھی چاہے

تو روک لے ہم سے نورِ عرفاں!‘‘ ۶۸

اب سوال یہ ہے کہ ’’عجوزۂ سومنات‘‘ کون ہے؟ راشد کی نظر میں یہ کردار کسی بوڑھی پجارن کا ہے یا پھر کسی دیولائی عقائد کے تناظر میں کوئی ’’دیوی‘‘ ہے؟ یا پھر ان کی نظر میں لٹا پٹا ہندوستان ہے؟ اس نظم کے سیاق و سباق اور

پس منظر کے لحاظ سے اور ابہام کے کشف کے بعد یہ واضح ہوتا ہے کہ ان کی نظر میں ''عجوزۂ سومنات'' کوئی اور نہیں ہے، بلکہ اس عجوزۂ سومنات' کے لباس میں پنہاں ہندوستان کی تصویر ہے۔ کبھی اسی ہندوستان کو انہوں نے 'ستم پیشہ غزنوی' سے تعبیر کیا ہے۔ پھر اسی نظم میں انہوں نے ''منو، 'برہمن'، 'ہریجن' اور 'بردہ فروش افرنگ' کہہ کر ابہام کو دو رکر دیا ہے۔ یہ سچ ہے کہ راشد کے یہاں معنوں کی تہہ داری ہے؛ لیکن ابہام اس وقت گنجلک نہیں ہے کہ قاری اس کے مفہوم تک پہنچ نہ سکے۔ راشدؔ کے فن کا کمال ان کی اس نظم سے بھی ظاہر ہوتا ہے:

''اس کا چہرہ، اس کے خدوخال یاد آتے نہیں

اک شبستاں یاد ہے

اک برہنہ جسم آتشداں کے پاس

فرش پر قالین، قالینوں پہ سیج

دھات اور پتھر کے بت

گوشۂ دیوار میں ہنستے ہوئے

اور آتشداں میں انگاروں کا شور

ان بتوں کی بے حسی پر خشمگیں

زندگی کے ان نہاں خانوں میں بھی

میرے خوابوں کا کوئی روماں نہیں!''

پھر اسی نظم میں یہ بھی کہتے ہیں کہ:

کاش اک دیوار رنگ

میرے ان کے درمیاں حائل نہ ہو!

یہ سیہ پیکر برہنہ راہرو

یہ گھروں میں خوبصورت عورتوں کا زہرخند

یہ گزرگاہوں پہ دیو آسا جواں

جن کی آنکھوں میں گرسنہ آرزوؤں کی لپک

مشتعل، بیباک مزدوروں کا سیلاب عظیم

ارض مشرق، ایک مبہم خوف سے لرزاں ہوں میں

آج ہم کو جن تمناؤں کی حرمت کے سبب
دشمنوں کا سامنا مغرب کے میدانوں میں ہے
ان کا مشرق میں نشاں تک بھی نہیں! ۶۹

یہ راشدؔ کا فن ہی ہے کہ وہ اپنی بات ابہام میں کہتے تو ہیں؛ لیکن اس کے علاوہ قاری کے لیے کشف ابہام کے لیے کئی واضح مقامات کی نشاندہی بھی کر دیتے ہیں کہ قاری اگر تھوڑی توجہ دے تو پھر مفہوم اصلی تک پہنچ سکتا ہے۔ جیسا کہ اسی نظم میں راشدؔ نے اپنی بات کہی ہے۔ راشد کی یہ نظم بھی دیکھیں:

''حسن اپنا ساتھی

جو اس رات، نوروز کے ہاں
جمالِ عجم کے طلسمات میں بہہ گیا تھا
پھر اک بار مستی میں جلوت کو خلوت سمجھ کر
بڑی دیر تک روبروآئینے کے
کھڑا جولتا منھ چڑا اتار رہا تھا
وہ بلور کی بے کراں جھیل کے دیو کو گالیاں دے کے ہنستا رہا تھا
حس اپنی آنکھوں میں رقت کا سیلاب لا کر
زمستاں کی اس شام کی تازہ مہماں سے
اس شہرآشوب طہراں سے
کہتا چلا جا رہا تھا
تو میری بہن ہے
تو میری بہن ہے
اٹھ اے میری پیاری بہن میری زہرا
ابھی رات کے در پہ دستک پڑے گی
تجھے اپنے کاشانۂ ناز میں چھوڑ آؤں!
اور اس پر برافروختہ تھے
پریشاں تھے سب ہم'' ۷۰

راشد کی یہ نظم ان کے مجموعۂ کلام 'ایران میں اجنبی' کی ہے۔اس نظم میں راشدؔ نے ان تنہائیوں کا ذکر کیا ہے جو محسوس تو کی جاسکتی ہیں؛لیکن لفظوں میں بیان نہیں کی جاسکتی ہیں۔اس مجموعہ کے متعلق ڈاکٹر منظر اعظمی نے لکھا ہے کہ:

''ایران میں اجنبی کی بیشتر نظمیں اپنی فنی پختگی ، ایمائیت تہہ در تہہ علامات اور انوکھے اسلوب بیان کے سبب ہی منفرد اور بڑی ممتاز ہوگئی ہیں۔حیلہ ساز، داشتہ، نمرود کی خدائی، ظلم رنگ سایہ، کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم ، یہ دروازہ کیسے کھلا اور سبا ویراں جیسی نظمیں ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔سبا ویراں میں پیچیدہ علامتی طریق کار اسے زیادہ معنی خیز اور زیادہ وسیع مفہوم کی حامل بنا دیتا ہے،لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کی ابتدائی نظموں میں موضوعات کے تنوع اور فنی تکمیل کا احساس نہیں ہوتا۔ان میں بھی خوبصورت نظمیں ہیں مثلاً اتفاقات، گناہ، دریچے کے قریب، رقص، انتقام، اجنبی عورت اور خودکشی وغیرہ۔ان میں استعاروں کا نظام متاثر کن ہے ؛لیکن ''ایران میں اجنبی''اور'' لا=انسان''میں وہ ایک وسیع تر افق کی طرف گامزن معلوم ہوتے ہیں اور ان میں دانشوری اور تفکر کے جو تیور ہیں وہ انہیں ایک ممتاز شاعر بنا دیتا ہے۔ان کی نظم 'بوئے آدم زاد' میں جو تمثیلی معنویت ہے اس سے نظم کی فضا دلکش اور معنیٰ خیز ہوگئی ہے۔ راشدؔ کے یہاں بھی جنسی نا آسودگی اور گھٹن کا احساس نمایاں ہے جو ایران میں اجنبی کے تیسرے حصہ کی نظموں میں خصوصاً ملتا ہے ؛لیکن وہی سب کچھ نہیں ہے۔ جو'ایران میں اجنبی' کے تیسرے حصے کی نظموں میں خصوصاً ملتا ہے؛لیکن وہی سب کچھ نہیں ہے،ان کے موضوعات اور تجربات دونوں میں بڑا تنوع ہے۔البتہ انہوں نے خوشگوار اور ناخوشگوار تجربات میں فرق نہیں کیا۔انہوں نے اپنی ذات کا بھی تجزیہ اسی سفاکی سے کیا ہے جس طرح سماجی اور سیاسی واقعات کا کیا ہے۔وہ نہ تو تلخ حقائق سے چشم پوشی کرتے ہیں اور نہ اصل حقائق کی پردہ دری ہی ان کے تجربے کو تجزیاتی انداز رکھتے ہیں''۔[۱۷]

جن نکات کو منظر اعظمی نے بیان کیا ہے، کیا یہ درست اور سچ ہیں؟اس کا جواب ن م راشدؔ کی نظموں سے ہوتا ہے،بطور تمثیل ان کی ایک نظم پیش ہے:

''زندگی ہیزمِ تنورِ شکم ہی تو نہیں
پارۂ نانِ شبینہ کا ستم ہی تو نہیں
ہوس دام و درم ہی تو نہیں
سیم و زر کی جو وہ سوغات صبالائی تھی
ہم سہی کاہ،مگر کاہ ربا ہو نہ سکی

دردمندوں کی خدا ہو نہ سکی

آرزو ہدیۂ اربابِ کرم ہی تو نہیں

ہم نے مانا کہ ہیں جاروبِ کشِ قصرِ حرم

کچھ وہ احباب جو خاکسترِ زنداں نہ بنے

شب تاریک وفا کے مہ تاباں نہ بنے

کچھ وہ احباب بھی ہیں جن کے لیے

حیلۂ امن ہے خودساختہ خوابوں کا فسوں

کچھ وہ احباب بھی ہیں، جن کے قدم

راہ پیما تو رہے، راہ شناسا نہ ہوئے

غم کے ماروں کا سہارا نہ ہوئے!

کچھ مردانِ جنوں پیشہ بھی ہیں جن کے لیے

زندگی غیر کا بخشا ہوا سم ہی تو نہیں

آتشِ دیر و حرم ہی تو نہیں!'' [۲۷]

اس نظم میں جہاں ایک طرف رمزیت ملتی ہے وہیں اس نظم میں فارسیت کا غلبہ بھی ہے، البتہ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس میں سماج و معاشرہ کا تجزیہ حقیقت سے ہم آہنگ ہو کر کیا ہے۔ ن م راشدؔ کی نظمیہ شاعری کے متعلق بطور نتیجہ ڈاکٹر نعیمہ بانو لکھتی ہیں:

''چنانچہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ راشدؔ کے یہاں اس دور کی نظموں میں ''اجنبی'' کا لفظ ایک علامت کے طور پر ابھر کر سامنے آیا ہے۔ ان کی یہ معنویت دوہری اہمیت رکھتی ہے۔ ایک تو اس سے شاعر کا ''اجنبی پن'' ظاہر ہوتا ہے جس نے زمانے کے بندھنوں کو تو منتشر کر دیا ہے؛ لیکن زمانہ آئندہ سے کوئی رشتہ مستحکم نہیں کر سکا ہے۔ جس کے لیے اس کو اپنے معاشرے میں کوئی جگہ نہیں مل سکی ہے اور نہ ہی وہ اپنے آپ کو ایک غیر ملک کی تہذیب و روایات میں ڈھال سکا؛ لہٰذا اسے اپنے ملک میں رہتے ہوئے ایک طرح کی اجنبیت کا احساس ہوتا ہے۔ دوسرے ''اجنبی'' کی اس علامت سے ہمیں ان غیر ایشیائی قوموں کے وجود کی جانب بھی اشارہ ملتا ہے جو پورے ایشیا کے جسم سے گویا خون چوسنے والی جونکوں کی مانند چسپاں ہیں، ان تمام باتوں کی روشنی میں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ظلم و تشدد کے خلاف راشدؔ کی آواز صرف اور صرف اپنے ملک کے لیے ہی نہیں؛ بلکہ پورے ایشیا کے لیے ہے اور ان کی اس گھنگھور آواز میں حکومتِ برطانیہ

اورنوآبادیات کی مطلق العنانی، ہٹ دھرمی وخودمختاری کے خلاف احتجاج، نافرمانی، سرتابی، بلوہ اورغدرغرض کہ سب کچھ دستیاب ہے۔''۳۷

میراجی اورن م راشدؔ کے علاوہ اس حلقہ سے وابستہ کئی اسما ہیں جو بہت ہی مشہور ہیں جن میں مختارصدیقی، قیوم نظر، انجم مانی، منیر نیازی جیسے اسما سرفہرست ہیں۔ان تمام کے متعلق یہ بات مشہورومعروف ہے کہ انہوں نے اولاً صنف غزل میں ہی طبع آزمائی کی تھی۔غزل کی زلف برہم کوسنوارا؛ لیکن جب حلقہ کی داغ بیل ڈالی گئی تو یہ اسماء حلقہ سے وابستہ ہوگئے اور پھر میراجی جیسے قدآور شعرا کی سرپرستی نے اس حلقہ کومزید ترقیوں سے ہمکنار کیا۔

مختارصدیقی کی نظم نگاری

حلقہ سے وابستہ مختارصدیقی (پیدائش یکم مارچ ۱۹۱۹ء، وفات ۱۸ستمبر ۱۹۷۲ء) کی شاعری کے متعلق ڈاکٹر نعیمہ بانولکھتی ہیں:

''ان (مختارصدیقی) کے یہاں ہمیں مقامی رنگ کی جلوہ نمائی نظر آتی ہے اوران کے اندرحسن ،جوبن، روپ اورخوبصورتی کا جواحساس پایا جاتا ہے اسے انہوں نے لفظوں کے بجائے موسیقی سے ترتیب دیا ہے۔ وہ لفظوں کی آواز کے تاثر کوعوام کی تبلیغ واشاعت کا ذریعہ بناتے ہیں اور اپنے اس جذباتی تجربے کوموسیقی کے روپ میں محسوس کرکے اسے نہایت ہی آسانی سے حسین اورخوبصورت شعری تصورات وخیالات میں ڈھال دیتے ہیں۔مختارصدیقی جب اپنی نظموں میں فطرت کے گیتوں کا حسن واس کی دل کشی اوراس کا عکس اورروشنی پیش کرتے ہیں توقسم قسم کے عقیدت ومحبت کے ترانے ایسے کرداروں کا روپ بھر(دھار) کر ہمارے سامنے آتے ہیں جن کے ذریعے اس وحدۂ لاشریک (خدا) کے مجسم ہونے کا عقیدہ مزید مستحکم ہوجاتا ہے۔جس کے نوروتجلّی کی تاب ہم ہرگز نہیں لاسکتے وہ گزشتہ زمانے کوکبھی بھی بے روح اور ناتواں خیال نہیں کرتے ؛ بلکہ اسے ایک جان دار کی حیثیت دے کراسی سے اپنے طبع زادفن پاروں کی شروعات کرتے ہیں۔اسی وجہ سے وہ موہن جوداڑو سے روحانی اور جذباتی دونوں اعتبار سے وابستگی اورمحبت محسوس کرتے ہیں اور وہ اس کی قدرومنزلت اورشان وشوکت کواپنی نظموں کے ذریعے ہمیشہ ہمیش کے لیے زندۂ جاوید کردیتے ہیں اورخوداس کی تصویراپنے دل میں تخلیق کرکے اس جلوہ گاہِ سحر کے گوشہ نشیں نظر آنے لگتے ہیں۔ویسے مختارصدیقی کومیراجیؔ اورراشدؔ کے بعد کا شاعر مانا جاتا ہے اوران کے شروعاتی فن پارے خاص طورپر میراجیؔ سے متاثر رہے ہیں۔نظموں میں زیادہ ترہندی الفاظ کا استعمال، جنسیات کی طرف رجحان اورجنسی تجربات کو مابعدالطبعیاتی سمت دینے کی کوششیں ہمیں میراجیؔ کے یہاں ملتی ہیں۔مگرمختارصدیقی ان کے

اس طرح کے اثرات سے بہت جلد باہر نکل آئے ہیں۔ خاص طور پر ۱۹۴۷ء کے بعد کی ان کی جو نظمیں ہیں وہ نئی سوچ و فکر اور فنی وزن، گہرائی و گیرائی کے ساتھ ابھر کر سامنے آئی ہیں۔ ان نظموں میں ان کی اس طرح کی نظمیں بھی شامل ہیں جو کلاسیکی موسیقی کی آواز کو معنی کا حسین و دل کش لباس پہنا کر پیش کرتی ہیں۔''[۴۷]

مختار صدیقی کی شاعری اور ان کی نظموں کو پیش کرتے ہوئے نعیمہ بانو بھی لکھتی ہیں:

''اس طرح ہم یہ دیکھتے ہیں کہ عوام کو ان کی سب سے بڑی عطا یہ ہے کہ ایک خاص مدت تک کی باتوں کو ابدی سوال بنا کر پیش کرنا ان کی ذاتی خصوصیت ہے اور یہ خصوصیت فکر و عمل کی آزادی ان کے شروعاتی، طبع زاد فن پاروں میں جا بجا بکھری ہوئی نظر آتی ہے۔ انہوں نے اپنی نظم ''آخری بات'' کا موضوع جاپان کے شہروں ''ہیروشیما اور ناگاساکی'' پر ایٹمی حملہ اور اس کی بربادی منتخب کیا ہے۔ ان کی اس نظم میں ان دونوں مشہور شہروں کی بربادی و تباہی اور وہاں کی رعایا کو اس حملے سے پیش آنے والے گھنگور دکھ اور تکالیف کا نقشہ مختار صدیقی نے کیسے انوکھے ڈھنگ سے پیش کیا ہے، وہ دیکھتے ہی بنتا ہے۔ مثال کے طور پر پیش ہیں عوامی تباہی کی وہ خوفناک تصویریں:

ہمہماتی ہوئی آبادیاں شمشان ہیں اب
ان گنت شہر میں ملبے کے سلگتے تو دے
جھلسی دیواریں در و بام پہ ہیں نوحہ کناں
کہتی ہیں، اپنا مکیں کوئی کہیں ہو تو سنے
خشت و آہن کے اس انبار سے وحشت نہ کرو
آؤ یہ گھر تھا تمہارا جہاں تم پھولے پھلے
اور اس راکھ کو آنکھوں کا بنالو سرمہ

یہ ان دونوں شہروں کے خس و خاشاک اور خاک میں مل چکے مکانوں کی اینٹیں اور مٹیاں ہیں یعنی ناگاساکی جو کبھی جل پریوں کا نفیس خواب ہوا کرتی تھیں اور ہیروشیما جہاں نئے نئے ہنر و فن اور دستکاریاں وجود میں آتی تھیں اور جس نے مشرق کی ترقی و عروج کے لیے آگے بڑھ کر پیشوا اور رہنما کا کردار ادا کیا تھا۔ مثلاً:

زلزلے آئے نہ آشوب قیامت سے مٹے
دونوں ایک ذرے کی کرامت سے مٹے

چنانچہ دوسری جنگ عظیم کی ہولناکیاں اور پریشانیاں اپنی نظموں میں پرو کر انہیں بیان کرنا عام شاعروں کا سب سے دلچسپ موضوع رہا ہے؛ لیکن مختار صدیقی کے احتجاج اور بغاوت کی سب

سے بڑی انفرادیت یہ رہی ہے کہ انہوں نے بیسویں صدی یعنی نئے زمانے میں ہونے والے اس عظیم ترین سانحے کو "قابیل" کے عمل سے جوڑ کر اسے اس کائنات کے ابدی مسئلہ کا روپ عطا کر کے لوگوں کے سامنے پیش کیا ہے۔"۵۷

وہیں دوسری جگہ نعیمہ بانو لکھتی ہیں:

"اس طرح ہم یہ دیکھتے ہیں کہ مختار صدیقی نے ۱۹۴۷ء کے بعد جتنی بھی نظمیں لکھی ہیں ان میں سے زیادہ تر نظموں میں خاص طور پر "تہذیب" سے علاقہ رکھتے ہیں اور شائستگی و خوش اخلاقی (e cultur) پر نہایت ہی تفصیل سے گفتگو کرتے ہیں اور یہاں تک کہ تہذیب انہیں اس قدر عزیز ہے کہ اس کی بنیادوں کو تلاش کرنے کے لیے انہوں نے قدیم ہند آریائی تہذیب تک کا سفر طے کیا ہے۔ ان کی نظم "موہن جوداڑو" (جواب پاکستان) میں ہے۔ اس سرزمین کی شائستگی، خوش اخلاقی اور اس کے تعلقات (culture) و اس کے طرز معاشرت، بلند مرتبہ کی دستیابی ہے۔ چونکہ سرزمین "موہن جوداڑو" میں کافی پہلے نہایت ہی اونچے طرز معاشرت کی بنیاد ڈالی گئی تھی۔ اسی سلسلے میں ان کا دستور یہ ہے کہ گزشتہ زمانے کا تعلق موجودہ عہد سے قائم و دائم کر کے لوگوں کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ چناں چہ ان کی نظم میں گزشتہ زمانے کی شائستہ و مہذب روح (اندرونی خواہش) گزر رہے زمانے کے قائم مقام ترجمان سے ہم سخن ہے"۷۶

نعیمہ بانو کے پیش کردہ اس اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مختار صدیقی نے حلقہ سے وابستگی کے بعد حلقہ کے مخصوص لب ولہجہ و آہنگ کی نشر و اشاعت اور اس کی تبلیغ میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہ کیا۔ کبھی وہ عقائد کی رو سے اس قدر آگے بڑھ جاتے ہیں کہ وہ خدا کی ذات میں تجسیم کے قائل نظر آتے ہیں۔ تو کبھی اپنے شعور میں وہ زمان و حال کو بھی تجسیم کی تصویر میں دیکھتے ہیں؛ لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان کی شاعری انسانیت کا مرثیہ پڑھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ہیروشیما و ناگاساکی پر ایٹمی حملہ پر وہ خون کے آنسو روتے ہیں اور عرق جگر نچوڑ کر کہتے ہیں:

ہمہماتی ہوئی آبادیاں شمشان ہیں اب
ان گنت شہر میں ملبے کے سلگتے تودے
جھلسی دیواریں در و بام پہ ہیں نوحہ کناں
کہتی ہیں، اپنا مکیں کوئی کہیں ہو تو سنے
خشت و آہن کے اس انبار سے وحشت نہ کرو
آؤ یہ گھر تھا تمہارا جہاں تم پھولے پھلے
اور اس راکھ کو آنکھوں کا بنالو سرمہ

تو کبھی وہ تہذیب وتمدن کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں حتیٰ کہ قدیم آریائی تہذیب کی جستجو میں اس کی خاک چھاننا بھی شرف اور عزت تصور کیا اور یہ تبدیلیاں جیسا کہ ڈاکٹر نعیمہ بانو نے بھی کہا ہے، تقسیم ہند کے بعد آئیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ تقسیم ہند نے صرف انسانوں کو مذہب کے نام پر تقسیم کیا؛ بلکہ آپس میں معاشرتی، ثقافتی، تہذیبی وراثت کا بھی خون کر دیا۔ اگر ایک شاعر تہذیب و وراثت کے خون پر تڑپ نہ اٹھے تو وہ پھر شاعر کا دل نہیں؛ بلکہ کسی لوہار کا دل ہے جو صرف ضربیں ہی لگانا جانتا ہے۔ مختار صدیقی کے متعلق کوثر مظہری لکھتے ہیں:

''حلقہ ارباب ذوق کے کچھ شعرا اس لحاظ سے کم نصیب رہے کہ نقادوں نے ان کی طرف کم توجہ دی۔ ان میں یوسف ظفر اور مختار صدیقی کے نام آتے ہیں۔ قیوم نظر کا بھی معاملہ کچھ ایسا ہی ہے؛ لیکن ریاض احمد نے خیر سے ایک مختصر سی کتاب لکھ دی تھی، وہ بھی اب دستیاب نہیں؛ لیکن اس بددیانتی سے اس تخلیق کار کا تو کچھ نہیں بگڑا، البتہ آنے والی نسلوں کا نقصان ضرور ہوا۔ اردو شاعری میں اضافہ کے بجائے تخفیف ہوگئی۔ خیر اس بحث کو میں یہیں چھوڑتا ہوں۔ مختار صدیقی کی نظموں میں اضمحلال اور سرور کی ملی جلی کیفیت ملتی ہے۔ نغموں میں بھی ایک طرح کا المیہ احساس بولتا ہوا نظر آتا ہے۔ ان کی ذہنی اور فکری ہم آہنگی سے نظموں میں بھی نیا اور منفرد آہنگ پیدا ہوگیا ہے۔ بازیافتہ چھوٹی سی نظم ہے جو ساقی میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے مزاج و میلان کو دیکھ کر ان کے افکار اور ان کی تخلیقی جودت دونوں کا پتہ لگایا جاسکتا ہے:

اچھا خاصا سبک سا نقشہ چہرہ پیلا، لباس سادہ
ماحول سے جیسے تھک چکی ہو
تنہا تنہا، بلا ارادہ
آنکھیں جو کبھی رسیلی ہوں گی اب ان کی اداسیوں کی تہہ میں
کیا کیا نہ تھے جاں گسل فسانے
ہم آپ تو بے سنے ہی سہمیں
طوفاں میں جو ناؤ کھوگئی تھی پھر آن لگی ہے اس کنارے
یوں تو ہے خدا کا شکر واجب
لیکن کسے ناخدا پکارے

''ے

ایک جگہ کوثر مظہری یوں مختار صدیقی کے فن اور شاعرانہ ہنر کا ذکر کرتے ہیں:

''زندگی کو فنا کی زکوٰۃ کہنا ایک بلیغ استعارہ ہے۔ اس کی معنویت پوری انسانی زندگی اور اس کے

ابتذال اور تنزل کو محیط ہے۔ شاعر کی تخلیقیت میں مناظر قدرت گھل مل گئے ہیں۔ شعری اظہار کے لیے مختار صدیقی نے اپنے احساس اور اپنے تہذیبی سروکار دونوں کو ہم آمیز بھی کیا ہے۔ بصری اور حرکی پیکر کی مدد سے ان کی نظموں میں زندگی کے حقائق نمو پذیر ہو گئے ہیں۔ مختار صدیقی کی ایک نظم ہے ''زوال'' جس میں آدم اور حوا کے حوالے ایک انوکھے احساس کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس میں ایک طرح سے تضاد کا زاویہ بھی ملتا ہے۔ زندگی میں طرح طرح کے تجربات سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہاں شاعر نے جنت اور حوّا کے بارے میں ایک انکشاف کیا ہے۔ پہلا بند دیکھئے:

اولیں لغزش انساں ہی سراہی نہ گئی
ورنہ مفروضہ ٔ اخلاق کی ڈھلتی چھایا
کل کے ناخوب کو خوب آج بناتی ہی رہی
یہ اوامر یہ نواہی تھیں پھسلتی بوندیں
وقت کے چکنے گھڑے پہ کوئی باقی ہی رہی ؟

آگے چل کر مختار صدیقی نے یہ بھی کہا ہے۔

ان گنت صدیوں کی پامال روایت کی شہید
جانے وہ گم شدہ جنت کبھی تھی بھی کہ نہیں ؟

۸ے

مجموعی تاثر یہ ہے کہ مختار صدیقی نے اپنے نظر وفکر اور حلقہ ارباب ذوق کے پس منظر اور اغراض کے تحت شاعری کی اور اس حلقہ کی مخصوص ہیئت وفکر ''عضویاتی وحدت'' کو سالم و برقرار رکھا ہے۔ اسی طرح قیوم نظر بھی ان لوگوں میں سے ہیں جن پر ناقدوں کی نظر کرم نہ ہو سکی اور سچی بات بھی ہے کہ لوگوں نے ان کو یکسر بھلا ہی دیا۔ قیوم نظر کے متعلق منظر اعظمی یوں رقم طراز ہیں:

''قیوم نظر حلقے کے ممتاز شعرا میں تھے۔ انہوں نے حلقے کی تنظیم میں خاصی دلچسپی لی۔ وہ ۱۹۳۵ء سے پہلے ہی سے غزلیں کہہ رہے تھے۔ نظموں کی طرف بعد میں متوجہ ہوئے۔ وہ اپنی نظموں کے مقابلے میں غزلوں میں زیادہ منفرد اور ممتاز ہیں۔ قیوم نظر بھی شعر کے روایتی اور مروجہ سانچوں سے ناآسودہ تھے۔ وہ بھی تجربوں کے شاعر ہیں اور نئے سانچوں میں اظہار خیال کر کے آسودگی محسوس کرتے ہیں ''اندھی'' اور ''اپنی کہانی'' ان کی اچھی نظمیں ہیں۔ ''قندیل'، 'سویرا' اور 'پون جھکولے' ان کے کلام کے مجموعے ہیں۔ کبھی کبھی ان کی نظموں میں ترقی پسند شعرا کی نظموں کے

آہنگ کا احساس ہوتا ہے۔مثلاً

ایک دن اور وہ دن دور نہیں
ایک دن آئے گا جب آخر کار
ہر ستم ساز و فسوں گر دیوار
پے بہ پے قہقہوں سے ٹوٹے گی
سیکڑوں سمٹی ہوئی امیدیں
پھیلتے شعلوں کی صورت اٹھ کر
منجمد جسموں کو گرمائیں گی
اپنی خوشیوں کا جہاں پائیں گی
میری رگ رگ سے نہ جائے گی کبھی
غم سے لڑنے کی اولوالعزم سکت

مگر جب وہ یہ کہتے ہیں کہ:

جانے کیوں اب یہ گماں ہوتا ہے
اپنی سنگین خموشی کے لیے
اک نئے سانچے میں ڈھلنا ہے مجھے
اور اسی درد کی لے کر قندیل
جس کو تاریکی میں رکھا اب تک
اپنے ہی سائے میں چلنا ہے مجھے

تو ان کی انفرادیت کی تیز ہوتی ہوئی لے اور عام راستے سے ہٹ کر نئی ڈگر پر چلنے کے عزم کا اندازہ ہوتا ہے۔قیوم نظر نے میر کی سادہ کاری اور تاثریت کو لے کر اپنی غزلوں میں جذب و اثر پیدا کیا۔ان کی غزلوں کا لب ولہجہ بڑا متاثر کن ہے۔ان کی غزلوں میں جذبات کی تیزی اور ایک خاص قسم کی وارفتگی کا احساس ہوتا ہے''۔۹ے

قیوم نظر کی نظم گوئی

قیوم نظر افسردگی کے شاعر تھے جنہوں نے افسردگی کو اپنی زندگی کا جزو لازم بنالیا تھا،حلقہ کے مشہور شاعر تھے۔قیوم نظر

کے مجموعۂ کلام ''قندیل'' کے متعلق ڈاکٹر نعیمہ بانو لکھتی ہیں:

''اپنے مجموعے ''قندیل'' میں قیوم نظر کی پژمردگی اور غمگینی صرف عشق اور فطرت کو ہی اپنے گھیرے میں نہیں لیتی؛ بلکہ زیست اور گردوپیش کے زیادہ تر حصوں پر بھی اپنا غلبہ قائم کرتی ہے۔ جس کی مثال کے لیے ہم ان کی یہ نظمیں پیش کر سکتے ہیں مثلاً ''اس بازار میں ایک شام، جنگ، جوانی، شب خون، آندھی' وغیرہ۔ چوں کہ 'قندیل' کی زیادہ تر نظمیں شاعر نے دوسری جنگ عظیم کے بعد تخلیق کی ہیں اس لیے شاعر کی فطری ویرانی اور بے رونقی جنگ میں ہونے والی مہیب و ہیبت ناک تکلیف اور سختی، بے قرار، اضطراب وغیرہ ان نظموں میں شامل ہیں اور ان نظموں میں جنگ میں ہونے والی بربادیوں، خطرناک تباہیوں سے ظاہر ہونے والی اجتماعی ویرانی اور بے رونقی کسی ذاتی طور پر ہوئے ضرر اور خسارے کے احساس سے پر نظر آتی ہے اور یہی خوبی ان نظموں کو اہم ترین اور ایک خاص مقام کا مالک بنا دیتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ شاعر کا جنگ کا موضوع کے در پردہ کسی خاص انداز نظر یا مرکز نگاہ کو شہرت دینا اور پھیلانا مقصد نہیں تھا؛ بلکہ صرف جنگ کو اپنے ذاتی احساسات کے آئینے سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح ان کی ان نظموں سے جس طرح کے اثرات ابھر کر ہمارے سامنے نمودار ہوتے ہیں وہ جنگ اور انسانی تباہی و بربادی کی نمائش اور اس کے اظہار سے تنفر اور بیزاری کا اثر ہے۔''

اسی تناظر میں محترمہ اپنے قول کی تائید میں دلیل پیش کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''قیوم نظر زمانہ آئندہ کی بابت کچھ فکر و خیال کرتے اور دنیا کے کبھی حل نہ ہو سکنے والے مسائل کے سلسلے میں کوئی نیا انداز نظر اختیار کرتے یا گزرتے ہوئے وقت کا احساس کرتے ہوئے ۔انہوں نے تمام انسانوں کی مفلسی، غریبی، ناداری، بے اختیاری، عاجزی، لاچاری اور بے بضاعتی کی تصویروں کو ہی بیشتر موقعوں پر عیاں کیا ہے اور یہ بات فطری طور پر ان کی رنجیدگی، غمگینی اور پژمردگی سے مکمل طور پر میل بھی کھاتی ہے۔ اس کی مثال میں یہاں ان کی نظموں کے چند ٹکڑوں سے پیش کر رہی ہوں:

رات اندھیری رات یوں ہی ہر لمحہ رنگ نکالے
سہما سمٹا اجالا کیسے اس طوفان کو ٹالے
صبح! کوئی کیا جانے؟

''آندھی''

یہ تیرگی
اور لہر گھڑی بڑھتی ہوئی
اس کی انوکھی دلکشی
جسے سکوں کے بحرِ بے پایاں کی حامل ہے یہی
دنیا کی منزل ہے یہی

''الجھن''

اڑتی اڑتی گرد سی دیکھی
لب پر آہ سرد سی دیکھی
عمرِ رواں نے اک جھٹکا سا
کھایا
اور اک سال گیا

''نیا سال''

بطیں بھی سو گئیں نہ جانے کس جہاں میں کھو گئیں
فضا کے دم بخود لبوں پہ کوئی داستاں نہیں
کنول کنول سے کھیلتی ہوا کی زندگی ہے کیا

''نئی تحریکیں'' ۸۰ ؎

وزیر آغا نے قیوم نظر کی نظم گوئی کے متعلق بسیط انداز میں ان کے فن کو نمایاں کیا ہے۔ ان کے مجموعۂ کلام ''سویدا'' کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''بہ حیثیت مجموعی ''سویدا'' میں شاعر کی افسردہ دلی کے دو رنگ ابھرے ہیں: یعنی ایک طرف تو شاعر ماضی کی طرف لوٹتا ہوا نظر آتا ہے اور دوسری طرف اس کے ہاں ایک مستقل تھکن پیدا ہو گئی ہے اور اس کی نظموں میں بڑھاپے کی آمد کا احساس زیادہ تیز ہو گیا ہے۔ تاہم ان دونوں رنگوں کا منبع عمر کی گریز پائی کا وہ احساس ہے جس کا اوپر ذکر ہوا اور جس نے ''سویدا'' کی نظموں کو 'قندیل'' کی نظموں سے ایک بالکل مختلف مزاج عطا کر دیا ہے۔ ''سویدا'' کی بعض نظموں میں

شاعر کی افسردہ دلی کا ایک تیسرا رنگ بھی ہے جو ''سویدا'' کے بعد لکھی ہوئی نظموں میں زیادہ شوخ ہوگیا ہے۔اس رنگ کے بارے میں ابھی وثوق کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا ہے، تاہم اس کے وجود سے انکار بھی ممکن نہیں ۔ یہ رنگ فکر کے ان عناصر پر مشتمل ہے جو جذبے اور احساس کی بہ نسبت مشاہدے اور مطالعے سے زیادہ متعلق ہیں۔افسردہ دلی سے فکر کے ان عناصر کا تعلق اس طرح قائم ہوتا ہے کہ یہ عناصر ایک شدید یاسیت اور احساس محرومی کے نتیجے میں پیدا ہوئے ہیں ،کسی خاص فلسفیانہ انداز نظر کے باعث وجود میں نہیں آئے ۔ وہ مثل کہ مایوس انسان یا تو خودکشی کرلیتا ہے یا فلاسفر بن جاتا ہے، قیوم نظر کی ان نظموں پر پوری طرح صادق آتی ہے، مگر مشاہدے اور مطالعے کی اس روش سے شاعر کی نظموں کے قدرتی لوچ کو ایک حد تک صدمہ بھی پہنچا ہے۔ ان نظموں کا مطالعہ کریں تو محسوس ہوتا ہے گویا خود شاعر یا تو کسی پراسرار طریق سے نظم کی دنیا سے غائب ہوگیا ہے، یا پھر اس نے خود کو شعوری طور پر نظم کے موضوع سے متعلق کرنے کی کوشش کی ہے۔یورپ کے سفر سے متعلق کئی ایک نظموں میں یہ کیفیت خاص طور پر نمایاں ہے''۔ [۸۱]

ناصر کاظمی کی نظمیہ شاعری

ناصر کاظمی بھی حلقہ ارباب ذوق کے قافلہ میں شریک رہے ہیں، گرچہ انہوں نے نظم کو درخور اعتنا تصور نہیں کیا؛ لیکن ان کی شاعری سے اردو کو ایک نئی جہت وسمت میسر ہوئی ہے، بنابریں برسبیل تذکرہ ان کا بھی مختصراً تعارف پیش ہے:

ناصر کاظمی کی پیدائش انبالہ میں ۸؍دسمبر ۱۹۲۵ء میں ہوئی اور ان کا انتقال ۲؍مارچ ۱۹۷۲ میں لاہور میں ہوا۔ان کے والد کا نام محمد سلطان کاظمی تھا جو رائل انڈین آرمی میں صوبیدار میجر کے عہدہ پر فائز تھے۔ ناصر کی تعلیم نیشنل ہائی اسکول پشاور، ڈی بی مڈل اسکول، ڈکشائی، مسلم ہائی اسکول، انبالہ اور گورنمنٹ کالج لاہور میں ہوئی۔'' [۸۲]

ناصر کاظمی کے متعلق یہ مشہور ہے کہ انہوں نے نظم کے بجائے غزل کے گیسوئے برہم کو سنوارنے کی کوشش کی اور یہی ان کا مشغلہ تھا۔ناصر کاظمی کی شاعری' میں حامد کاشمیری نے لکھا ہے کہ:

''اقبالؔ نظم کو اپنا ذریعۂ اظہار بنانے کے باوجود غزل سے رشتہ منقطع نہ کرسکے۔انہوں نے اسے نظمیاتی آہنگ عطا کیا،فیضؔ بھی نظم سے طبعی مناسبت کے باوجود غزل کہتے رہے اور اسی کے روایتی الفاظ کو نئے مفاہیم سے آشنا کرتے رہے۔ناصر کاظمی کا مزاج شروع سے ہی غزل کے لیے موزوں تھا، وہ غزل کی روایت ہی کے پروردہ تھے؛ اسی لیے اس زمانے میں جب کہ غزل عتاب زدہ تھی اور نظم کا خاصا چرچا تھا اور نظم معریٰ، نظم آزاد اور سانیٹ وغیرہ کے تجربے

خاصی مقبولیت حاصل کر چکے تھے، راشد اور میرا جی کی نظم نگاری کے متعدد نمونے ہنگامہ آرائی کا سبب بن چکے تھے، غزل ہی سے وفا کی، وہ اوروں کی دیکھا دیکھی، فیشن پرستی یا تجربہ پسندی کے جنون میں اپنی شعری حسیت کو مسخ کرنے کے لیے رضا مند نہ تھے۔ وہ ان شعری اور ہیئتی تصورات سے بھی یکسر لاتعلق رہے، وہ سکہ رائج الوقت کے رمز شناس تھے۔ یہ بہت بڑی بات ہے، اپنی تخلیقی وجود اور اس کے موزوں ترین پیرایۂ اظہار کا ادراک شاعر کو بھٹکنے سے بچاتا ہے۔ ناصر کاظمی ادھر ادھر بھٹکنے کے بجائے پورے تیقین کے ساتھ غزل کہتے رہے اور اپنی شخصیت کی توانائی کا ثبوت دیتے رہے اور شعرا بالعموم مروجہ یا مقبول رویوں کی طرف جھکنے میں کوئی تامل نہیں کرتے۔''۸۳؎

اب جب کہ یہ بات واضح ہوگئی کہ ناصر کاظمی نے مروجہ شاعری یا نظمیہ شاعری کی طرف توجہ ہی نہیں کی، اس لیے ان کی شاعری میں ''نظم'' اپنی جگہ بنانے میں کامیاب نہ ہوسکی، لیکن انہوں نے حلقہ ارباب ذوق سے رشتہ قائم رکھا تھا اور حلقہ کے تمام شعرا اپنے مخصوص لب و لہجہ اور فکر و خیال کی وجہ سے جانے جاتے تھے۔ اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب ناصر کاظمی غزل کے شاعر تھے اور انہوں نے مروجہ نئی شاعری کی طرف توجہ نہیں کی تو پھر حلقہ کے ممبران میں ناصر کاظمی کا نام کیوں شامل تھا؟ ۱۹۶۸ء کی لاہور شاخ کے ممبران میں ناصر کاظمی کا بھی نام شامل ہے۔ جیسا کہ یونس جاوید نے اپنی کتاب ''حلقہ ارباب ذوق'' میں شمار کیا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ حلقہ میں شامل تو تھے ؛لیکن حلقہ کے دیگر شعرا کی طرح نظموں کو قابل اعتنا تصور نہیں کرتے تھے۔ تلاش بسیار کے بعد بھی نظم گوئی کے متعلق کوئی سراغ مل نہ سکا۔ البتہ حلقہ میں شرکت کی وجہ سے ان کی غزلوں میں جدت آئی ہے۔ نئے موضوعات کو انہوں نے اپنی شاعری میں برتا ہے۔ اس کے تعلق سے حامدی کاشمیری نے لکھا ہے:

''ناصر کاظمی کی شاعری کو ان کی زندگی اور عہد کے حالات کے پس منظر میں دیکھا جائے تو اس کی تخلیقیت اور جدیدیت کے بعض دلچسپ رموز آشکارا ہو جائیں گے۔ پس منظر کا ذکر کرنے سے میرا یہ مطلب ہے کہ میں ناصر کاظمی کے عہد کے سماجی، سیاسی، فکری اور تہذیبی حالات کے دفتر کھولنا چاہتا ہوں۔ ایسی بات نہیں، یہ کام کمال خوبی اور مشقت سے ترقی پسند نقاد یا جامعوں کے ریسرچ اسکالر انجام دیں گے، میں دخل در معقولات کا قائل نہیں ہوں، میں یہاں پر صرف ان چند منتخب مخصوص اور بنیادی عناصر کی وضاحت کرنا چاہتا ہوں، جو ناصر کاظمی کے تخلیقی شعور کی پرداخت اور تشکیل میں نمایاں طور پر ممد رہے ہیں۔''۸۴؎

تو یہ سوال اب بھی قائم ہے کہ پھر ناصر کاظمی کی شرکت حلقہ ارباب ذوق میں چہ معنی دارد؟ کہ انہوں نے نظم کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھی۔ واقعہ یوں ہے کہ اس عہد میں جیسا کہ نظمیہ شاعری کے باب میں دو گروہ تقسیم ہوا

تھا۔ ایک گروہ خود حلقہ ارباب ذوق کا تھا تو دوسرا گروہ ترقی پسندوں کا۔ یہ بھی سچ ہے کہ ترقی پسند ہونے کے باوجود فیض احمد فیضؔ حلقہ کے سالانہ اجلاس میں بطور صدر شریک ہوتے ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد لاہور میں شاعروں اور ادیبوں کا جو پلیٹ فارم تھا، اس پلیٹ فارم سے وابستگی کے لیے ہی ناصر کاظمی نے حلقہ میں شمولیت اختیار کی تھی۔ حلقہ کی شرائط میں یہ بھی درج تھا کہ ان ہی لوگوں کو حلقہ کی رکنیت دی جائے جو اہل علم ہوں اور کم از کم حلقہ کی انجمن میں اپنی دو تخلیقات پیش کر چکے ہوں۔ ناصر کاظمی نے شرط کے پیش نظر دو چار نظمیں کہی ہوں، جیسا کہ حامدی کاشمیری کے اس قول ''نظموں کو تو انہوں نے چھو کر رکھ دیا'' سے ثابت ہوتا ہے۔ انہوں نے حلقہ میں شرکت تو کی ؛لیکن حلقہ کے نظریات اور اس کے مخصوص فکر و لب و لہجہ کو غزلوں میں پیش کرنے کی کوشش کی اور اس کوشش میں وہ کامیاب بھی رہے۔ الغرض موضوع سے انحراف کرتے ہوئے ناصر کاظمی کی ایک غزل پیش ہے، تا کہ یہ معلوم ہو سکے کہ ان کی غزلوں میں جدت کے ساتھ عصر حاضر کا درد بھی شامل تھا۔ ان کی ایک غزل پیش ہے:

''گئے دنوں کا سراغ لے کر کدھر سے آیا کدھر گیا وہ
عجیب مانوس اجنبی تھا ، مجھے تو حیران کر گیا وہ
بس ایک موتی سی چھب دکھا کر بس ایک میٹھی سی دھن سنا کر
ستارۂ شام بن کے آیا ، برنگ خواب سحر گیا وہ
خوشی کی رت ہو کہ غم کا موسم، نظر اسے ڈھونڈتی ہے ہر دم
وہ بوئے گل تھا کہ نغمۂ جاں ، مرے تو دل میں اتر گیا وہ
نہ اب وہ یادوں کا چڑھتا دریا ، نہ فرصتوں کی اداس برکھا
یونہی ذرا سے کسک ہے دل میں ، جو زخم گہرا تھا بھر گیا وہ
کچھ اب سنبھلنے لگی ہے جاں بھی ، بدل چلا ہے دور آسماں بھی
جو رات بھاری تھی ٹل گئی ہے ، جو دن کڑا تھا گزر گیا وہ

اسی غزل میں آگے ناصر کاظمی یوں کہتے ہیں:

بس ایک منزل ہے بوالہوس کی، ہزار رستے ہیں اہل دل کے
یہی تو ہے فرق مجھ میں اس میں، گزر گیا میں، وہ ٹھہر گیا وہ
شکستہ پا راہ میں کھڑا ہوں ، گئے دنوں کو بلا رہا ہوں
جو قافلہ میرا ہم سفر تھا، مثال گرد سفر گیا وہ

مرا تو خوں ہوگیا ہے پانی، ستمگروں کی پلک نہ بھیگی
جو نالہ اٹھا تھا رات دل سے، نہ جانے کیوں بے اثر گیا وہ
وہ مے کدے کو جگانے والا، وہ رات کی نیند اڑانے والا
یہ آج کیا اس کے جی میں آئی، کہ شام ہوتے ہی گھر گیا وہ

۸۵

واضح ہو کہ ان کی غزل پیش کرنے کا ایک ہی مقصد تھا، وہ یہ کہ جدید رجحان کے تحت حلقہ کے عضویاتی وحدت کو قبول اور اس کے اثرات کا ادراک ہو سکے، ورنہ اس باب میں غزل جیسی صنف کا گزر کیوں؟

یوسف ظفر اور نظم گوئی

یوسف ظفر حلقہ کے ایک متحرک شاعر تھے، تین مرتبہ حلقہ کے سکریٹری منتخب کئے گئے۔ ان کا نام محمد یوسف اور تخلص ظفر تھا۔ یکم دسمبر ۱۹۱۴ء کو کوہ مری میں پیدا ہوئے۔ وطن گوجرانوالہ تھا۔ تعلیم راولپنڈی اور لاہور میں حاصل کی۔ ۱۹۳۶ء میں بی اے کیا۔ ۱۹۳۷ء میں وہ روزگار کی تلاش میں دہلی گئے۔ جوش ملیح آبادی سے ملاقات ہوئی۔ جوش نے اپنے رسالہ ''کلیم'' کا منیجر مقرر کر دیا۔ وہ دو تین دفعہ حلقہ ارباب ذوق کے سکریٹری منتخب ہوئے۔ انھوں نے شاعری کی ابتدا غزل سے کی۔ رسالہ ''کلیم'' کی منیجری کے زمانے میں جوش کے زیر اثر نظم کی طرف رجوع کیا۔ ۷/مارچ ۱۹۷۲ء کو راولپنڈی میں انتقال کر گئے۔ ان کی تصانیف کے نام یہ ہیں: ''زنداں''، ''زہرخند''، ''نوائے ساز''، ''صدا بہ صحرا''، ''عشق پیچاں''، ''حریم وطن''۔ ڈاکٹر تصدق حسین راجا نے ''کلیات یوسف ظفر'' مرتب کر دی ہے۔ ان کی نظموں اور نظمیہ شاعری کے متعلق وزیر آغا یوں کہتے ہیں:

> ''یوسف ظفر کی نظموں کا مطالعہ کریں تو ذہن معاً زرتشت کی انوار پرستی اور برگساں کے نظریۂ تحرک کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ زرتشت نے جیسا کہ سب جانتے ہیں روشنی کی بنیادی اور مرکزی حیثیت کا حامل قرار دیا تھا اور چونکہ روشنی کا وجود اپنے مدمقابل کے وجود ہی سے ثابت ہو سکتا تھا۔؛ اس لیے زرتشت کے ہاں روشنی کے مقابلے میں تاریکی اور اہرمز کے مقابلے میں اہرمن کے نقوش واضح ہوئے۔ زرتشت کے ہزاروں برس بعد برگساں نے زندگی کو ایک برق رفتار گھوڑے کے روپ میں دیکھا جو ایک منھ زور جذبے کے تحت زمین کو روندتا ہوا بڑھتا چلا جاتا ہے اور موت کو اس چٹان کا مترادف قرار دیا جو زندگی کے راستے میں تن کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ غور کیجئے کہ یہ دونوں نظریئے مادہ پرستی کی نفی کرتے ہوئے روح کائنات کو تحرک اور روشنی ایسی نسبتاً تیز مادی صورتوں ہی میں پیش کرتے ہیں، اس کے علاوہ تحرک روشنی کی ایک خصوصیت بھی ہے اور خود

روشنی اپنے وجود کے لیے تحرک کی رہین منت! دراصل زرتشت اور برگساں کے نظریات کا فرق بنیادی نہیں؛ بلکہ حسیاتی ہے۔''۸۶؎

اس طویل تمہید کے بعد آئندہ صفحہ میں وزیر آغا لکھتے ہیں:

''یوسف ظفر کی نظموں کا مطالعہ کریں تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ غواصی کے عمل نے اس شاعر کے کلام میں زندگی کے اولین نقوش کو نمایاں کیا ہے اور اس نقش کو بہ طور خاص ابھارا ہے جس کے علمبردار زرتشت اور برگساں ہیں؛ اسی لیے یوسف ظفر کے ہاں حرکت اور حرارت کا نقش ہی سب سے گہرا اور نمایاں نقش ہے اور اسی چور دروازے سے گزر کر ہم اس کی نظموں کے پس پشت ایک تڑپتی اور دھڑکتی ہوئی شخصیت کا احاطہ کر سکتے ہیں۔ تاحال یوسف ظفر کے تین شعری مجموعے چھپ کر منظر عام پر آئے ہیں، ان میں ''زنداں'' اور ''زہر خند'' ایک ہی دور کی پیداوار ہیں اور ان نظموں پر مشتمل ہیں جو دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں لکھی گئیں۔ تیسرا مجموعہ ''صدا بصحرا'' سولہ برس کے طویل وقفے کے بعد منظر عام پر آیا اور شاعر پر وقت کے اثرات کی نشاندہی کرتا ہے۔ تاہم تینوں مجموعوں میں حرکت اور حرارت کے نقوش اس قدر نمایاں ہیں کہ سرسری مطالعے سے بھی شاعر کی افتاد طبع اور ایک مخصوص جذباتی ردعمل نیز عمیق نفسیاتی ''طلب'' برہنہ نظر آتی ہے، البتہ زندان اور زہر خند کی طلب میں جو تیقن، خود اعتمادی اور برہمی کا عنصر موجود ہے ،صدا بصحرا تک پہنچتے پہنچتے ایک دردانگیز التجا کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور اس میں یاس اور کرب کی قیمتی کیفیات شامل ہو جاتی ہیں۔ ان شعری مجموعوں کے عنوانات بھی اس فرق کو بدرجۂ اتم نمایاں کرتے ہیں، چنانچہ ''زنداں'' کے احساس قید و بند اور ''زہر خند'' کے احساس برتری کے مقابلے میں ''صدا بصحرا'' کا کرب ایک ایسے احساسی فرق کو وجود میں لاتا ہے جس کا تجزیہ خیال انگیز ثابت ہو سکتا ہے؛ لیکن اس کی طرف ہم بعد میں لوٹیں گے۔''۸۷؎

ان کی نظموں سے ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر ان کی نظموں میں یہ حرارت و تحرک کیوں کر پیدا ہوا؟ خود وزیر آغا اس سلسلے میں یہ سوال قائم کرتے ہیں اور پھر خود اس کا جواب بھی دیتے ہیں، وزیر آغا نے اس سلسلے میں سوال قائم کر کے جو جواب دیا ہے، اسے پیش کیا جاتا ہے:

''سوال پیدا ہوتا ہے کہ یوسف ظفر کے ہاں بطور خاص یہ جذبہ اس قدر توانا اور شدید کیوں ہے؟ اس میں کوئی شک نہیں کہ حرارت اور حرکت کی خواہش انسانی ذہن میں ایک میراث کی صورت میں موجود ہے اور اس لیے جب کوئی فن کار غواصی کے عمل میں مبتلا ہو کر اس خزانے تک رسائی حاصل کرتا ہے تو لامحالہ وہ انسانی خواہش سے بھی ہم کنار ہوتا ہے، تاہم اس نسلی میراث میں اس کے علاوہ دوسرے نقوش بھی ہیں جو کچھ کم اہم نہیں؛ اس لیے اگر فن کار کے ہاں ایک خاص نقش

نسبتاً زیادہ ابھرا ہے تو اس کی وجہ فن کار کی خارجی زندگی کے ان حالات و واقعات میں تلاش کرنی چاہیے جن کے باعث اس عمل غواصی کو ایک خاص جہت عطا ہوئی، ایک ایسی جہت بالآخر اسے اس نقش تک لے گئی۔ یوسف ظفر کے ہاں روشنی کی خواہش بے حد نمایاں اور حرکت کی آرزو بے حد شدید ہے اور اس خواہش کا یقیناً اس کی ابتدائی زندگی سے کوئی گہرا تعلق ہے۔ روشنی کے لیے ایک تیز خواہش کا مطلب سوائے اس کے کچھ نہیں کہ وہ تاریکی سے خوف زدہ ہے اور حرکت کے لیے شدید آرزو اس بات پر دال ہے کہ بے حسی، انجماد اور ٹھہراؤ میں اسے اپنی موت نظر آتی ہے۔ یوسف ظفر کے ہاں اس خوف کا باعث کیا ہے؟ اس سوال کا جواب ہمیں اول اول ''زنداں'' کے دیباچے میں ملتا ہے، یوسف ظفر لکھتے ہیں: ''۲۳ر جولائی ۱۹۲۹ء کا دن میری زندگی کا ایک یادگار دن ہے، والدگرامی تو خیر علیل تھے ہی اور ہم لوگ ان کی زندگی سے ہاتھ دھو چکے تھے؛ لیکن میری ہمشیرہ جو مجھ سے عمر میں پانچ سال بڑی تھیں، ان کے لمحات واپسیں کو دیکھ نہ سکیں اور قلب کی حرکت بند ہونے سے والدگرامی کے ہمراہ دارِ آخرت کو سدھاریں۔ یہ دو ہستیاں جو میری اولین محبت کی یادگار تھیں، بیک وقت مجھ سے اس طرح چھن گئیں کہ میں دم بخود ہو کر رہ گیا، سب سے پہلی نظم اس لرزہ خیز حادثے کی پیداوار تھی''۔۸۸؎

اسی صفحہ میں وزیر آغا یہ بھی کہتے ہیں کہ:

''یوسف ظفؔر کی نظموں میں حرکت اور حرارت کے عناصر مختلف مظاہر میں متشکل ہو کر اور مختلف ذہنی کیفیات کا لبادہ اوڑھ کر برآمد ہوئے ہیں۔ پہلے حرارت کے عناصر کو لیجیے! یوسف ظفؔر کے ہاں حرارت کی ایک وسیع تر کیفیت ہے۔ جس میں آنچ، نور، تمازت اور رنگ سب کچھ شامل ہے۔ چاند، سورج، ستارے، آگ اور آگ کے شعلوں سے ان کی نظمیں لبریز ہیں۔ روشنی اس کے ہاں زادِ راہ بھی ہے اور منزلِ مقصود بھی اور ایک اندرونی ابال اور تموج کے تحت پروانہ وار اس کی طرف اڑا چلا جاتا ہے۔ مجموعی اعتبار سے روشنی کے دو پہلو یوسف ظفؔر کی نظموں میں نمایاں ہیں'' ۔ ایک پہلو تو اس آگ کی صورت میں ابھرا ہے جو اس کے دل کے اندر موجود ہے، نیز جو لہو بن کر اس کی رگ رگ میں دوڑ رہی ہے، یہ آگ اسے آگے بڑھنے اور ماحول کی ان تاریکیوں کو دور کرنے کی تحریک دیتی ہے جو اسے چاروں طرف مسلط دکھائی دیتی ہیں، یہ چند مثالیں اس کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہیں:

اب مرا عزم ہے فولاد کی مضبوط چٹان
اب یہاں کانچ کی تلواریں نہیں رہ سکتیں
اب میں خود آگ ہوں ہر شے کو جلاسکتا ہوں

مجھ سے اب ہاتھ اٹھالو کہ میں جاسکتا ہوں

۸۹

وزیر آغا کے اس اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ یوسف ظفر کی نظمیں تحرک، روشنی، نور اور آگ کا مجموعہ تھیں۔ ان کی نظمیں ان عناصر کے ہالہ میں تھیں، حتیٰ کہ اس کی زبان و بیان ان ہی عناصر کی ترجمانی کرتے تھے۔ بنا بریں یوسف ظفرؔ کی ''زنداں'' کی ایک نظم بنام زنداں پیش کی جاتی ہے، تاکہ وزیر آغا صاحب کی تائید ہو سکے:

میرے زنداں میرے اس جامۂ سنگین کو محیط
دیکھ وہ کہر کے پردے، وہ دھوئیں کے بادل
ناتواں نظریں انہیں پار نہیں کرسکتیں
یہ دھندلکے، یہ خنک سایوں کے میلے آنچل

قہقہے گونج کے لہراتے ہیں ان پردوں پر
قہقہے! زرد سے مرغولے، طلائی کنگن
میری زنجیروں مری ٹوٹتی نظروں کی پکار
اور یہ سامنے لہراتا، لچکتا دامن

مسکرانے میں بھی اک بات ہوا کرتی ہے
مسکراتی ہو! بصد شوق کہ میں جانتا ہوں
میں سمجھتا ہوں! سمجھتا ہوں کہ یہ دیواریں
ان کی تعمیر میں کیا راز ہے، پہچانتا ہوں

کتنے نازک ہیں یہ معصوم، یہ خاموش سے ہاتھ
انگلیاں، جیسے شگوفوں کے سنہری سائے
ان کی پوروں پہ کہیں کوئی نشاں ہے نہ خراش
اور زنداں کی تعمیر یہ زنداں! ہائے

۹۰

اس نظم میں انہوں نے 'زنداں' کی ہی کیفیتیں بیان کی ہیں، زندانی عرفان ان کی زندگی کا ایک حصہ بھی ہے۔ یوسف ظفرؔ کی نظمیں اس گمان کی تردید کرتی ہیں کہ حلقہ سے وابستہ شعراء جنس زدہ ہوا کرتے ہیں۔ کم از کم یوسف ظفرؔ کی نظمیں الزام کو رفع کرتی ہیں۔ ان کی اور نظم مزید ملاحظہ کریں:

اجنبی ، سرد ہوا ، چھیڑتی جاتی ہے مجھے
جھرجھری لیتا ہوا دل مجھے گرماتا ہے
اور تنہائی یہ امید دلاتی ہے مجھے
کوئی آتا ہے ابھی ، دیکھ کوئی آتا ہے

جھلملاتی ہیں ستاروں کی قطاریں پیہم
ایک اک انجم درخشندہ بجھا جاتا ہے
جیسے وہ رکھتی چلی آتی ہے ، تاروں پہ قدم
اور ہر تارہ دبے پاؤں چھپاتا جاتا ہے

اسی نظم کے اخیر میں یوسف ظفؔر کہتے ہیں:

کسی بے نام خلا میں یہ جہاں گرداں
مجھ کو اک گرتا ہوا آنسو نظر آتا ہے
ٹوٹتے تارے کے مانند جو حیراں حیراں
رات کی آنکھوں سے خاموش بہے جاتا ہے

رات ہو، تارے ہوں، آنسو ہوں، مجھے کیا ان سے
میں سمجھتا ہوں کہ سورج نہ رکے گا ان سے
[۹۱]

یوسف ظفؔر کی شاعری کے متعلق جہاں تک وزیر آغا نے اپنی رائے رکھی ہے، اس میں یوسف ظفؔر کے ان عناصر سے بحث کی ہے، جن کو انہوں نے محسوس کیا ہے، جب کہ اس سے سوا یہ کہ یوسف ظفؔر کی نظموں میں علاوہ ازیں، ایک تحریک کے ساتھ قوت ارادی بھی ملتی ہے اور آلام ومصائب کے سامنے ڈٹ کر کھڑے ہو جانے کا بے پناہ عزم بھی ملتا ہے۔ طوفان کے سامنے خم نہ ہونے کا حوصلہ بھی ملتا ہے۔ سب سے بڑی بات یہ کہ حلقہ کے دو شاعر میراؔجی اور ن م راشؔد کے متعلق ناقدین کی جو رائے تھی ، اس رائے کو یوسف ظفر کی نظم یکلخت مسترد کر دیتی ہے ۔یوسف ظفؔر کے یہاں زندگی کے حقائق ہیں اور اس کی کلفتیں قدم بہ قدم ملتی ہیں۔ ان کی یہ نظم بھی قابل دید ہے۔

میں وہ قیدی تھا کہ زندانِ عناصر میں بھی
سانس لینے پہ مجھے شکر ادا کرنا تھا
میں وہ زندانی احساس تھا مرنے کے لیے

موت کی آس پہ جی جی کے مجھے مرنا تھا

میری آنکھوں پہ ، میرے ذہن پہ لاکھوں پردے
میرے کانوں پہ صداؤں کے کئی پہرے تھے
میرے دل پر تھے خیالات کے بھاری پنجے
میری نظروں میں کئی رنگ بہت گہرے تھے

مجھ پہ تعزیریں تھیں ، سو بند تھے ، سو زنجیریں
گردشِ شام و سحر میری عناں گیر رہی
میرے بس میں نہ تھا یہ میرا نظام اوقات
دیکھ یہ میری جبیں، وہ مری تقدیر رہی

اسی نظم کے آخری بند میں یوسف ظفؔر نے زندگی اوراس کی تلخیوں کا یوں نقشہ کھینچا ہے:

اور اب آج ہوں آزاد اٹھا ساز طرب
دیکھ! یہ سامنے معبد ہے ، یہ پرہول مکاں
اس میں محصور کیا میں نے خداوند اپنا
میرا خالق، مرا مسجود مقید ہے یہاں

اب مرے سامنے دیوار نہیں ہے کوئی
اب خطا کیسی ؟ خطا کار نہیں ہے کوئی

۹۲

یوسف ظفؔر کے ایک اور مجموعۂ کلام کا نام ''زہر خند'' ہے، اس مجموعہ میں یوسف ظفر کچھ الگ ہی انداز اور الگ تصویر میں نظر آتے ہیں۔ اس کے متعلق 'زہر خند' کے پیش لفظ میں خود یوسف ظفر لکھتے ہیں:

''زنداں ایک خاص دور کی پیداوار ہے، اس کا یوسف ظفؔر ایک منفرد تصور کا چراغ لیے ایک خاص منزل کی طرف گامزن ہے، یہاں ایک دیوانہ ہے، نہیں! کہیں ایک بچہ ہے کہ غبارے بنا بنا کر ہنستا ہے اور ان کے پھوٹنے پر بلک بلک کر روتا ہے، کہیں ایک مفکر ہے کہ اپنے پھیلائے ہوئے افکار کے جال میں الجھا پڑا ہے اور سنہ وسال کی قیود تک برداشت نہیں کرسکتا، کہیں ایک پیر فرتوت ہے کہ چبا چبا کر باتیں کئے جارہا ہے۔ باتیں کارو بے کار۔ کہیں ایک وطن پرست اور کہیں ایک بین الاقوامی سیاس؛ لیکن بہرصورت ایک بات یکساں ہے اور وہ ہے.... 'زہر خند' ۱۹۴۰ء اور ۱۹۴۱ء کے یوسف ظفؔر میں خند زیادہ ہے اور زہر کم۔ وہ تلخی کو تلخی تو سمجھتا ہے؛ لیکن

اسے اس لیے گوارا کر لیتا ہے کہ:

''مسکرا سکتا ہوں، جی سکتا ہوں، گا سکتا ہوں''

اس کے بعد تلخی بڑھتی چلی جاتی ہے، امیدیں بر آتی ہیں؛ لیکن مایوسی کم نہیں ہوتی۔ یہاں تک کہ زہر اس کی رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے، آغاز میں وہ ہرا چھوتے ماحول کو اپنے موجودہ ماحول پر ترجیح دیتا ہے؛ لیکن ہرا چھوتا پن چھوئی موئی بنتا چلا جاتا ہے۔ کائنات سمٹ کر ایک آنسو بن جاتی ہے۔ ''خند'' اب بھی ہے کہیں کہیں، ممکن ہے آگے چل کر یہ بھی نہ رہے''۔ ۹۳

یوسف ظفر کے اس اقتباس سے یہ اخذ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری ماحول اور تقاضے کے حساب سے بدلتی رہی اور اس کے اندازِ فکر کی تبدیلی میں ماحول کا بڑا ہاتھ تھا۔ زہر خند کی نظموں کا کچھ حصہ پیش ہے تاکہ یہ بات واضح ہو سکے کہ کیا واقعی یوسف ظفر زہر خند میں ''زنداں'' کے 'یوسف' نہ رہے۔ 'حیاتِ رائیگاں' کے نام سے ان کی ایک نظم پیش ہے۔

''زندگی کے بیکراں مرگھٹ میں دیکھ!

میری راتوں کی کئی لاش کے ڈھیر

راکھ بن کر اڑ رہے ہیں ہر طرف

تیرگی میں کانپتے شعلے کئی

چونک اٹھتے ہیں نگاہوں میں مری

میری راتیں جس طرح زخمی کی چیخ

مدتوں بے کارواں پھرتی ہے

اور آخر ایک دن کہسار سے

ایسی ٹکرائے کہ اس کی تلخ گونج

پتھروں سے آگ برسانے لگے

میری راتیں بے سراغ و بے چراغ

اپنے سایوں ہی میں کھو کر رہ گئیں'' ۹۴

وزیر آغا یوسف ظفر کے متعلق حرفِ آخر کی شکل میں لکھتے ہیں:

''...... یہ اور ان کے علاوہ درجنوں دوسری مثالیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ یوسف ظفر اپنی بہت سی نظموں میں ایک مجسم ''آنکھ'' کی طرح ابھرا ہے اور اسی لیے اس کو زندگی کی راہوں میں ہر چمکتی ہوئی چیز اپنی طرف متوجہ کرتی ہے؛ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ اس کی نظریں سب سے پہلے اشیاء کی زندگی اور چکاچوندھ کی طرف منتقل ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر وہ جب اپنی محبوبہ کا ذکر کرتا

ہے تو آتشیں گال، نظر کی سیال بجلیوں، معطر؛لیکن گرم سانسوں، کہکشاں ایسی لچکتی انگلیوں اور چاندی کی سی بانہوں کا ذکر کرتا ہے اور محبوبہ سے قربت کو دراصل شعاعوں سے قربت کا مترادف قرار دیتا ہے۔اسی طرح اتنی بھری کائنات میں چاندستارے، چراغ اور شعلے ہی سب سے پہلے اسے اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خارجی ماحول کے ساتھ اس کا تعلق ایک بڑی حد تک ''آنکھ'' کا رشتہ ہے اور اگر اس کے اور کائنات کے درمیان سے 'بصارت' کا عنصر خارج کر دیا جائے تو پھر یہ شاید اس کی موت کے مترادف ہو؛ چناں چہ جب اسے اپنی شخصی آزادی کے چھن جانے کا خطرہ محسوس ہوتا ہے تو اسے یوں لگتا ہے کہ جیسے کوئی اس کی بصارت چھین رہا ہے''۔۹۵

کیا واقعی یوسف ظفر ہر شے کو حال کی آنکھوں سے دیکھتے تھے؟ جیسا کہ وزیر آغا نے کہا ہے؟ اس کی تائید میں ان کی ایک نظم پیش ہے:

''کیا ہوا؟ کون سی امید یہاں پر آئی؟
کون آزاد ہوا قیدِ زباں بندی سے؟
کس کے سینے کی خلش دور ہوئی، پھول کھلے
کون دل شاد ہوا؟ کس کی خزاں بیت گئی
کس کی مشکل ہوئی آساں کہ بہار آئی ہے؟
پھول شاخوں پہ غزل خواں ہیں، ہواؤں کی مہک
گونجتے نغمے سناتی ہے مری نظروں کو
سائے اٹھے ہیں نہائے ہوئے تاریکی میں
آسماں رنگ میں ڈوبا ہوا افسانہ ہے
کیا ہوا؟ کوئی بتاؤ کہ مری نظروں میں
اسی فردوس کے افلاس کی تصویریں ہیں
انہیں غنچوں میں کئی بھوکوں کے بے کس لاشے
سسکیاں لیتے ہوئے مجھ کو نظر آتے ہیں
مجھ پہ کھلتا نہیں اس عید بہاراں کا سبب
مجھ پہ آئینہ نہیں جشنِ طرب کا باعث

میں تو اتنا ہی سمجھتا ہوں کہ اس گلشن میں
سالہا سال کی مجبور غلامی کا لہو
پھوٹ کر پھول تو بنتا ہے مگر ''آگ''،نہیں!'' ۹۶

مذکورہ بالا نظم میں وزیر آغا نے جس امر کی تحقیق کی تھی اور جس کا خلاصہ بیان کیا تھا وہ اس نظم میں عیاں ہوتا ہے۔ایک طرف تو ان کی نظموں میں سراپا'' آگ''، متحرک ہے تو وہیں دوسری طرف یہ بھی کہ وقت کی'' آنکھ'' اپنے اردگرد کے جائزہ میں محو ہے۔یوسف ظفر کی نظموں کا یہی کمال ہے کہ انہوں نے اپنے حلقہ کے مقتدر شعرا پر لگے جنسیت کے داغ کو دھلنے کی مبارک کوشش کی ہے اور یہی ان کا طرۂ امتیاز ہے کہ انہوں نے ایک نئ سمت کی دریافت کی ہے اور اس دریافت میں قابل ستائش اور جہت ساز کامیابی بھی حاصل کی ہے۔

'عضویاتی وحدت' کے مبلغ نظم گو شعرا

ذیل میں ان شعرا کی نظموں کو پیش کیا جارہا ہے جنہوں نے عضویاتی وحدت کو قبول بھی کیا اور اس کے اثرات کو عمومی طور پر پھیلانے کا کام بھی کیا ہے۔ان میں سے امجد اسلام امجد خود اس حلقہ کے نمائندہ شاعر ہیں اور کئی ایسے بھی ہیں جنہوں نے حلقہ کی رکنیت حاصل نہیں کی یا رکنیت حاصل کرنے سے'' قاصر'' رہے یا پھر وہ'' چوک'' گئے ۔جن میں امجد اسلام امجد، مجید امجد، احمد فراؔز وغیرہ کے اسما قابل ذکر ہیں۔بنابریں سردست ان نظم نگار شعرا کی نظمیہ شاعری کے فن اور کمال کو واضح کیا جارہا ہے، جو حلقہ سے وابستہ تو نہ تھے،لیکن اس کے مخصوص عضویاتی وحدت کے دائرۂ کار کو وسیع کیا۔

مجید امجد کی نظم گوئی

مجید کی پیدائش ۱۹۱۴ء میں موجودہ پاکستان کے جھنگ میں ہوئی۔ابتدائی تعلیم وتربیت یہیں جھنگ میں ہی حاصل کی۔کالم نگار ناصر عباس نیؔر نے معروف روزنامہ''نوائے وقت'' روزنامہ نوائے وقت ۲۳ جولائی ۲۰۱۴ء کے شمارہ کے ایک کالم میں مجید امجؔد کی شاعری کو یوں خراج تحسین پیش کرتے ہیں:

> '' 1930 کی دہائی میں ایک طرف قومی آزادی کی تحریکیں جاری تھیں تو دوسری طرف اردو ادب میں، انقلاب کی داعی، ترقی پسند تحریک کا غلغلہ بلند تھا اور اسی کے ساتھ اختر شیرانی کی رومانوی، جوش کی انقلابی اور سب سے بڑھ کر اقبال کی ملّی شاعری نے فضا میں گرمی پیدا کی ہوئی تھی اور انہی کے پہلو بہ پہلو حسرت، اصغر، ظفر علی خان، حفیظ کی آوازیں تھیں تو فیض اور راشد اپنی نئ آوازوں کو شاملِ شور جہاں کرنے کی تگ ودو میں تھے۔مجید امجد کی ابتدائی نظمیں

اس فضا کی جس تہ سے وابستگی کا مظاہرہ کرتی ہیں، وہ ایک طرف قومی وملّی طرزِ احساس سے عبارت ہے تو دوسری طرف اردو کی کلاسیکی شعریات سے مرتب ہوئی ہے۔اس وابستگی کو بھی مجید امجد کے انتخاب کے بجائے ان مواقع کا نتیجہ قرار دینا چاہیے، جو انھیں فطرت اور زمانے نے دیئے تھے۔''۹۷

پھر اپنے کالم میں ناصر عباس نیّر مزید لکھتے ہیں:

''عمومی اور رواجی انداز کے تحت مجید امجد صرف چند برس (چار یا پانچ برس) ہی نظمیں لکھتے ہیں۔نظمیں لکھ کر مجید امجد نے ایک معمولی سا انحراف مقامی ادبی ماحول سے کیا تھا۔مقامی ادبی فضا میں غزل کا راج تھا، مگر امجد نے نظمیں لکھیں۔غزلیں بعد میں اور کم لکھیں۔اس زمانے میں جھنگ میں ہندو (لالہ گوبند رام ناز، اودے لال شفق، امرناتھ آمر) اور مسلمان شعرا (منظور علی، شیر افضل جعفری، غ، م رنگین، کسریٰ منہاس، عباس شاہ) تھے۔مجید امجد نے خواجہ زکریا کو انٹرویو میں یہ بات بتائی کہ انہوں نے ان ہی شعرا کے ساتھ لکھنے کا باقاعدہ آغاز کیا۔دوسرے لفظوں میں ایک نوع کی اس ثقافتی تکثیری فضا میں شعرگوئی کا تجربہ کیا جو اگلے چند سالوں میں خواب وخیال ہونے والی تھی۔واضح رہے کہ مجید امجد نے اپنے ساتھی یا ہم عصر شعرا سے شاید ہی کوئی اثر قبول کیا ہو۔ان کی نظم پر کلاسیکی، جدید انگریزی اور اردو شاعری کے بعض رجحانات کے اثرات ہیں، یا پھر کلاسیکی پنجابی شعری روایات کے۔بہرکیف مجید امجد جلد ہی نظم نگاری کا ایک ایسا اسلوب اختیار کرتے ہیں جو ان کا اپنا ہے۔بجا کہ عمومیت سے انفرادیت کی طرف ان کا سفر اچانک نہیں، رفتہ رفتہ طے ہوا ہے، مگر عمومیت سے انفرادیت کی جانب ان کی پیش قدمی ادھوری نہیں، مکمل ہے، نیم دلانہ نہیں، فیصلہ کن ہے۔چنانچہ ان کی نظموں کو تاریخی ترتیب میں پڑھتے ہوئے قاری چونکتا نہیں، اس گہرے اور مکمل احساس سے خود کو شرابور محسوس کرتا ہے، جو کئی سادہ تجربات کے بعد ایک پیچیدہ مگر اکمل تجربے سے گزرنے پر اس پر طاری ہوتا ہے۔''

کالم نگار ناصر عباس نیّر نے امجد مجید کی نظموں کے متعلق یہ بیان کرتے ہیں کہ ان کی نظموں میں، انکار، تحقیر، توڑ پھوڑ، جیسے عناصر نہیں ہیں؛ بلکہ نئی ہیئت، نئے شعری پیکر، نئے تصورات تخلیق کرتے ہیں، گویا کہ امجد حلقہ سے وابستگی نہ ہونے کے بعد بھی ''عضویاتی وحدت'' کے شناور ہیں، کالم نگار ناصر عباس لکھتے ہیں:

''مجید امجد کے شعری مزاج کے سلسلے میں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ اس میں انکار، تحقیر، توڑ پھوڑ شامل نہیں، نہ زبان کی سطح پر، نہ موضوع ومضمون کی سطح پر۔ان کا شعری مزاج رفتہ رفتہ اخذ اور آہستہ آہستہ گریز کا میلان رکھتا ہے، جس کی وجہ سے ان کا اخذ، نقل نہیں بنتا اور گریز انکارِ صریح میں نہیں بدلتا۔وہ معتدل رفتار کے ساتھ نئی ہیئتیں، نئے شعری پیکر، نئے تصورات خلق

کرتے جاتے ہیں، جن پر ان کے دستخط ہوتے ہیں۔گزشتہ سطور میں مجید امجد کی عمومیت سے انفرادیت کی طرف جس پیش قدمی کا ذکر ہوا ہے وہ مغربی نظم کی شعریات سے اخذ اور اس کے انجذاب کا ہی دوسرا نام ہے۔ان معروضات کا صریحاً مطلب یہ ہے ابتدائی نظموں سے قطع نظر ان کی باقی نظمیں کسی خاص شاعر سے متاثر محسوس نہیں ہوتیں۔بجا کہ جدید نظم مجید امجد کی نظم کو چہرہ ضرور دیتی ہے، اس مفہوم میں ہم اس کی پہچان جدید اردو نظم کے طور پر کرتے ہیں؛ اسے کسی دوسرے نام سے نہیں پہچان سکتے اور اگر کوئی دوسرا نام دیں تو اس کی پہچان اور پھر تفہیم کا سارا عمل مسخ ہو کر رہ جائے، لیکن اس کا یہ مطلب قطعاً نہیں کہ مجید امجد نے جدید نظم کی شعریات کا شعور اردو میں جدید نظم کے بنیاد گزاروں: میرا جی، ن،م راشد، اختر الایمان اور فیض وغیرہ سے اخذ کیا ہو۔ان شعرا کی نظم کو مجید امجد کی نظم کے پس منظر میں نہیں، مجید امجد کی نظم کے متوازی رکھا جانا ہی قرینِ انصاف ہے۔دوسرے لفظوں میں مجید امجد کی نظم کو سمجھنے میں مذکورہ شعرا کوئی کلید مہیا نہیں کرتے، بلکہ جدید اردو نظم کو سمجھنے کے لیے مذکورہ شعرا کی نظم کے علاوہ نظمِ مجید امجد ایک نئی کلید فراہم کرتی ہے اور انہی معروضات کا ایک دوسرا اور صاف مطلب یہ ہے کہ مجید امجد نے مغربی نظم کی شعریات کو اس طرح قبول نہیں کیا، جس طرح انہوں نے کلاسیکی شعریات کو جذب کیا تھا اور جس کے تحت رواجی شاعری 'تصنیف' کی۔اگر قبولیت کی سطح اور درجہ یکساں ہوتا تو مجید امجد بھی ایک دوسری قسم کی رواجی شاعری 'تصنیف' کرتے۔وہ مغربی شاعری کے مضامین کو مغربی شاعری کے پیرائے میں لکھتے اور بس! اس صورت میں ان کی نظم شاید ''نئی'' ہونے کا تاثر ابھارنے میں تو کامیاب ہوتی، مگر یہ تاثر بلبلے کی طرح ہوتا، جس کے عارضی ارتعاش کو تاریخ میں محفوظ کرنے کی ضرورت بھی محسوس نہ کی جاتی۔'' ۹۸

اپنے اسی کالم میں ناصر عباس نیّر یہ بھی کہنے میں تامل نہیں کرتے کہ:

''اصل یہ ہے کہ مجید امجد کا کلاسیکی شعریات کو قبول کرنا ثقافتی عمل تھا اور مغربی شعریات کو جذب کرنا انتخابی عمل تھا۔بعض شعرا عمر بھر ثقافتی عمل انجام دیتے رہتے ہیں، یعنی جو کچھ انھیں اپنی فوری ثقافتی فضا میں دست یاب ہوتا ہے، اس کی تقلید آنکھیں بند کر کے کرتے رہتے ہیں اور انتخابی عمل کی سعادت سے محروم رہتے ہیں۔ایسے شعرا کی شاعری بدنصیبی کی انوکھی مثال ہوتی ہے!''

ناصر عباس کے علاوہ معروف تنقید نگار وزیر آغا نے مجید امجؔد کی نظمیہ شاعری اور ان کی شاعری کے فن اور کمال کو یوں بیان کیا ہے۔وزیر آغا ''نئے تناظر'' میں لکھتے ہیں:

''میں اپنے اس مضمون میں نہ تو مجید امجؔد کی شخصیت کا ذکر کروں گا (ہر چند کہ یہ شخصیت انتہائی پرکشش اور خوبصورت ہے) اور نہ اس کے مسلک کا (ہر چند یہ مسلک فن کی تخلیق اور ترویج کے

سلسلے میں انتہائی پرخلوص اور صحت مند ہے) ، بلکہ صرف اس کی ذات کا ذکر کروں گا جس کا پھیلاؤ اور وسعت اتنی زیادہ ہے کہ زمانے کی تین پرتیں اس کی گرفت میں آ گئی ہیں اور جو زمانی اعتبار سے اتنی کشادہ ہے کہ لاکھوں کروڑوں سالہائے نور کے فاصلوں میں جکڑی ہوئی کہکشائیں اس کے نقوش قدم بن گئی ہیں اور جس کے سامنے زمینی زندگی کے جملہ ادواریوں ہم رشتہ کھڑے ہیں جیسے کوئی زدبان ہو جس پر زندگی نے چڑھنا شروع کیا اور ''اب'' وہ اس کے روبرو آ کر کھڑی ہوگئی ہو۔ مجید امجد کی ذات کے پھیلاؤ میں ''اب'' کا یہ لمحہ ایک خاص اہمیت رکھتا ہے ؛ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ''اب'' وہ مرکزی نقطہ ہے جس کے گرد اس کی ذات دائرہ در دائرہ پھیلتی چلی گئی ہے، تاہم مجید امجد نے اس مرکزی نقطے پر قدم رکھ کے ازل سے ابد تک کے فاصلوں کی بھی طے کر لیا ہے گ

اور ادھر باہر گلی میں

خرقہ پوش و پا بہ گل

میں کہ اک لمحہ کا دل

جس کی ہر دھڑکن میں گونجے دو جہاں کی تیرگی

زندگی اے زندگی!'' ۹۹

اپنے ایک دوسرے مضمون میں وزیر آغا نے مجید امجد کو ''توازن'' کا شاعر کہا ہے، وزیر آغا لکھتے ہیں:

''مجید امجد کی نظموں میں توازن یا ربط باہم کے کئی مدارج ہیں۔ خالص ارضی سطح پر یہ توازن جذبے کی اضطراری کیفیت اور ماجی اشیا کی بے جان صورت کے مابین استوار ہوا ہے۔ مجید امجد کی نظموں میں قریبی اشیا کے وجود کا گہرا احساس ہوتا ہے۔ چمٹیاں، کلس، گلیاں، بس اسٹینڈ، پان، چائے کی پیالی، دھوپ رچے کھلیان، آنگن، کھڑکیاں، نالیاں اور اسی طرح کی ان گنت دوسری اشیا جو شاعر کے ماحول کا حصہ ہیں، بڑی آہستگی سے اس کے کام میں ابھرتی چلی آئی ہیں ۔شاعر کا مشاہدہ بڑا گہرا ہے اور اس کی نظروں سے ماحول کا کوئی نوکیلا پہلو اوجھل نہیں، تاہم مجید امجد کا یہ مشاہدہ محض خارجی ماحول کی تصویر کشی تک محدود نہیں، یہ سارا ماحول اور اس کی اشیاء شاعر کے تجربے کی چکا چوندھ سے اکتساب نور بھی کرتی ہیں اور نتیجتاً ہانپتی، دھڑکتی اور مچلتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ شعر کے مطالعے میں اشیا سے شاعر کا قریبی تعلق بڑی اہمیت رکھتا ہے؛ لیکن ساتھ ہی یہ بھی ضروری ہے کہ یہ تعلق صرف سرسری جائزے تک محدود نہ رہے؛ بلکہ اشیا اور مظاہر شاعر کو اس انداز سے متاثر کریں کہ اس کے جذبات و احساسات سے مربوط کریں کہ اس کے جذبات و احساسات میں ایک تموج سا پیدا ہو جائے اور وہ جذبے کی اضطراری کیفیت کو اشیا کی

مادی صورت سے مربوط کر سکے۔ مجید امؔجد کی کے مشاہدے کی یہ خوبی بڑی دلکش ہے کہ اشیا کی طرف اس کے جھکاؤ کا انداز جذباتی ہے، تجزیاتی نہیں۔ اس کے نزدیک یہ اشیا بے جان نہیں ؛ بلکہ ان میں سے ہر شے کی ایک اپنی شخصیت ہے اور زندگی کے مطالعے میں ان میں سے ہر ایک کو اہمیت حاصل ہے؛ چنانچہ جب شاعر قریبی ماحول کی طرف پیش قدمی کرتا ہے تو نہ صرف اپنے مخصوص جذباتی تقاضوں کے تحت اشیا کو ایک نیا مفہوم عطا کرنے میں کامیاب ہوتا ہے؛ بلکہ اشیا کی مخصوص صورتیں اس کے جذبات کی بنیاد کو بھی برانگیختہ کرتی اور اس کے احساسات پر نئے نئے اثرات مرتسم کرنے میں بھی کامیاب ہوتی ہیں، مگر عمل اور ردعمل کی یہ صورت تصادم اور انحراف کو تحریک نہیں دیتی؛ بلکہ ربط اور مفاہمت کو وجود میں لاتی ہے۔ مجید امؔجد کی شاعری کا یہ مرکزی نقطہ ربط اور توازن کا وہ نقطہ ہے جہاں صورتیں، کیفیتیں اور رجحانات ملتے اور ایک دوسرے میں ضم ہو جاتے ہیں۔''[۱۰۰]

الغرض مجید امؔجد کی نظموں میں توازن کی ہیئت اور مثالیں ملاحظہ کریں۔

''بہشتو! چاندنی راتیں تمھاری
ہیں رنگین، نقرئی، مخمور، پیاری
مگر وہ رات، وہ میخانہ، وہ دور
وہ صہبائے محبت کا چھلکنا
وہ ہونٹوں کے بہم پیوستگی اور
دلوں کا ہم نوا ہو کر دھڑکنا
بہشتو! اس شب تیرہ پہ صدقے
روپہلی چاندنی راتیں تمھاری
خدائے وقت! تو ہے جاودانی
ترا ہر سانس روح زندگانی
مگر وہ وقت جب تیرہ خلا میں
ستاروں کی نظر گم ہو رہی تھی
اور اس دم میری آغوش گنہ میں
قیامت کی جوانی سو رہی تھی
خدائے وقت! اس وقت حسیں پر

تصدق تیری عمر جاودانی'' ۱۰۱؎

اس نظم میں جہاں ایک طرف جذبات کی روانی ہے وہیں ایک طرف یہ بھی ہے کہ اس میں توازن کو برقرار رکھا گیا ہے۔لیکن ان کے ساتھ یہ بھی المیہ رہا ہے کہ انہیں زندگی نے ہزار ہا غم بھی دیئے۔دوسری عالمی جنگ کے دوران جب پوری دنیا کی معیشت لڑکھڑا گئی تھی، بڑے بڑے صنعت خانوں پر تالے لگ گئے تھے۔ذریعۂ معاش عنقا ہوگئے تھے تو اس دور میں کلرکی جیسا عہدہ بھی اپنے لیے موزوں خیال کیا۔یہی وجہ ہے کہ ان کی نظمیں ان درد اور غم ہائے روزگار کو بھی بیان کرتی ہیں اور یہی وجہ ہے کہ مجید امجدؔ تنہائیوں کے بھی شکار ہوگئے؛لیکن اپنے حوصلہ کو فرو نہیں ہونے دیا۔بلال زبیریؔ ''شہید تنہائی'' کے نام سے اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''مجید امجد کی وفات سے جدید شاعری کے فن،فکر و فلسفہ،ادراک اور وجدان کی پچاس سالہ تاریخ کا ایک باب مکمل ہوگیا۔وہ انسان جس نے زندگی کے تمام دکھوں کو اس طرح تنہا برداشت کیا کہ اپنے جسم کو بھی شریک غم نہ ہونے دیا صرف اپنی روح میں ان کو سمویا؛لیکن تابہ کے؟ بالآخر جسم بھی روح کا ہم سفر بن گیا۔ مجید امجدؔ نازک احساسات کا مجموعہ تھے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ قرن اول کے کسی انسانی قافلہ سے بچھڑ گئے تھے اور بھٹکتے ہوئے راہی کی طرح منزلیں قطع کرتے ہوئے اس جہنم زار معاشرہ میں آپہنچے تھے۔جب تک چلتے رہے، پاؤں کے چھلنی ہونے کا احساس نہ ہوا۔جوں ہی اس معاشرہ میں پہنچے اپنے احساس کے زخموں کو زندہ پایا۔ان کے زخمی احساس نے ان کی روح کو اردگرد خون کا ہالہ بنادیا۔وہ زندگی بھر اپنے اس ہالے کو عبور کرنے کی فکر میں مصروف جہدرہے،مگر ہمیشہ خود کو تنہا پایا۔''۱۰۲؎

اپنی اسی تحریر میں بلال زبیری مزید لکھتے ہیں:

''انہوں نے اپنی زندگی کانٹوں کی مسلسل اور تیز چبھن کے لئے مخصوص کیئے رکھی تا کہ وہ پھولوں کو رسوائی سے بچا سکیں۔وہ پھولوں کی نرم و نازک پتیوں پر صرصر کی دراز دستی دیکھ کر تڑپ اٹھتے، وہ سوچتے کہ گلستاں کے حسن کا یہ مآل کیوں؟ وہ صحن چمن کے کناروں پر گھومتے اور گلوں کی خوشبو سمیٹتے،اس لیے نہیں کہ انہیں اس کی ضرورت تھی؛ بلکہ اس لیے کہ خوشبو کا ذخیرہ بکھر کر گناہوں کی خواب گاہوں کی زینت نہ بن جائے۔وہ پھول کو معصوم سمجھ کر اس کی عصمت کی حفاظت کرنا چاہتے تھے،وہ شہیدانِ چمن کے محافظ تھے۔'' لیکن ان کی عملی زندگی ہمیشہ خوشبو سے خالی رہی، ان کا دامن کبھی پھولوں سے مزین نہ ہوسکا۔ان کی روح کو کبھی چمن نے راحت نہ بخشی۔ان کی آنکھوں کو کسی پھلواڑی (پھلواری) نے نور حیات عطا نہ کیا۔ان کے دل کو کبھی سکون و قرار نہ ملا ۔وہ ساری عمر مضطرب و بے قرار رہے۔انہوں نے دنیا والوں کو اندھیرے اجالے کے فرق کا احساس دلایا۔انہوں نے ظلم و جبر کے درمیان اپنی حسرتوں کے اینٹ گارے سے حد فاصل قائم

کر کے اس پر جدید شاعری کا ایک ''قلعہ'' تیار کیا''۔[۱۰۳]

الحاصل وزیر آغا نے ان کو ''توازن'' کا شاعر کہا ہے وہیں بلال زبیری نے ان کو ''شہید تنہائی'' کہنے میں دریغ نہ کیا، آخرش مجید امجد کی شاعری کیا تھی؟ اور کیسی تھی اس کی تحقیق کے لیے ان کی نظمیں پیش کرنی ہوں گی، بنا بریں ان کی ایک نظم پیش ہے:

مری آنکھ میں رتجگوں کی تھکاوٹ
مری منتظر ، راہ پیما نگاہیں
مرے شہر کی طرف جانے والی
گھٹاؤں کے سایوں میں آباد راہیں
مری صبح تیرہ کی پلکوں پہ آنسو
مری شام ویراں کے ہونٹوں پہ آہیں
مری آرزوؤں کی معبود! تجھ سے
فقط اتنا چاہیں، فقط اتنا چاہیں
کہ لٹکا کے اک بار گردن میں میری
چنبیلی کی شاخوں سی لچکیلی باہیں
ذرا زلف خوش تاب سے کھیلنے دے
جوانی کے اک خواب سے کھیلنے دے
[۱۰۴]

اس نظم میں انہوں نے ''توازن'' کے ساتھ تنہائیوں کا بھی ذکر خوبی اور کمال کے ساتھ کیا ہے

اس بیری کی اونچی چوٹی پر وہ سوکھا تنہا پتا
جس کی ہستی کا بیری ہے، پت جھڑ کی رت کا ہر جھونکا
کاش مری یہ قسمت ہوتی، کاش میں وہ اک پتا ہوتا
ٹوٹ کے جھٹ اس ٹہنی سے گر پڑتا، کتنا اچھا ہوتا
گر پڑتا، اس بیری والے گھر کے آنگن میں گر پڑتا
یوں ان پازیبوں والے پاؤں کے دامن میں گر پڑتا
جس کو میرے آنسو پوجیں، اس گھر کے خاشاک میں مل کر

جس کو میرے سجدے ترسیں، اس دوارے کی خاک میں مل کر
اس آنگن کی دھول میں مل کر مٹتا مٹتا مٹ جاتا میں
عمر بھر ان قدموں کو اپنے سینے پر مضطر پاتا میں
ہائے ! مجھ سے نہ دیکھا جائے ، آیا ہوا کا جھونکا آیا
ڈالیاں لرزیں ، ٹہنیاں کانپیں، لو وہ سوکھا پتا ٹوٹا
۱۰۵

مجید امجد کی شاعری کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے زمانے کو بہت ہی قریب سے دیکھا ہے، معاصرانہ تگ و دو سے دو دو ہاتھ کیا ہے، گو شکست ان کے ہاتھ لگی ؛ لیکن انہوں نے شکست تسلیم نہ کی ؛ بلکہ جواں عزم کے ساتھ مقابلہ کرتے رہے اور ان احساسات و مدرکات کو اپنی نظموں میں سموتے رہے، یہی وجہ ہے کہ ان کی نظمیں جدید نظم نگاری کا حسین ترین باب کہلائی جاتی ہیں۔ اس حسین باب کے کئی نمونے ہیں، اس نظم میں انہوں نے عورت کو جس نظر سے دیکھا اور ''دفع وحشت'' کی وجہ قرار دیئے جانے والی ذات کے لیے جو مقام متعین کیا ہے، وہ قابل دید ہے:

''تو پریم مندر کی پاک دیوی ، تو حسن کی مملکت کی رانی
حیات انساں کی قسمتوں پر تری نگاہوں کی حکمرانی
جہان الفت تری قلمرو ، حریم دل تیری راجدھانی
بہار فطرت ترے لب ، لعل گوں کی دوشیزہ مسکراہٹ
نظام کونین تیری آنکھوں کے سرخ ڈوروں کی تھرتھراہٹ
فروغ صد کائنات تیری جبینِ سیمیں کی ضوفشانی
بھڑکتے سینوں میں بس رہی ہیں قرار بن کر تری ادائیں
ترستی روحوں کو جام عشرت پلا رہی ہیں تری وفائیں
رگ جہاں میں تھرک رہی ہے شراب بن کر تری جوانی
دماغ پروردگار میں جو ازل کے دن سے مچل رہا تھا
زبان تخلیق دہر سے بھی نہ جس کا اظہار ہو سکا تھا
نمود تیری اسی مقدس حسین تخیل کی ترجمانی ''

مجید امجد کے فن میں عورت کی ''بلندیٔ مقام'' کا اظہار یوں بھی ہوتا ہے

''تری نگاہوں کے سحر سے گل فشاں ہے شعر و ادب کی دنیا

تری تبسم کے کیف سے ہے یہ غم کی دنیا طرب کی دنیا
ترے لبوں کی مٹھاس سے شکریں ہے زہراب زندگانی
ترا تبسم کلی کلی میں ، ترا ترنم چمن چمن میں
رموزِ ہستی کے پیچ و خم ، تیرے گیسوؤں کی شکن شکن میں
کتاب تاریخ زندگی کے ورق ورق پر تری کہانی
جو تو نہ ہوتی تو یوں درخشندہ بزم جہاں نہ ہوتی
وجود ارض و سما نہ ہوتا نمود کون و مکاں نہ ہوتی
بشر کی محدودیت کی خاطر ترستی عالم کی بے کرانی''

۱۰۶ے

مجید امجد نے جس نگاہ عظمت و تقدیس کے ساتھ عورت کو دیکھا ہے، اس میں ایک طرف تو راز کائنات اور آدم علیہ السلام کی دوریٔ وحشت کا بیان بھی ہے، تو وہیں اس کائنات میں اس کے وجود سے رنگ ہائے رنگ کو بھی بیان کیا ہے۔ اس بیان میں توازن ہے اور ان کے فن کا بھی اظہار بطریق احسن ہوتا ہے۔ مجید امجد نے، گو کہ وہ اس حلقہ سے وابستہ نہیں تھے؛ لیکن اپنے ان افکار، نظریات اور بلندیٔ تخیل کو پیش کیا ہے جو کہ حلقہ نے اپنے لیے مختص کر رکھا تھا۔ اس نظم میں بنظر انصاف دیکھا جا سکتا ہے کہ مجید امجد نے عورت کو اس نگاہِ تقدیس سے دیکھا ہے جس کا تقاضا ہماری معاشرت، سماج اور از خود شریعت مقدسہ کرتی ہے؛ کیوں کہ عورت محض ایک شئے دلبستگی نہیں؛ بلکہ کائنات کے لیے جز و لازم ہے، اس ذات کے بغیر کائنات ادھوری ہی ہے۔ یہ نظریہ ''عضویاتی وحدت'' کی واضح دلیل ہے، اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ نظم جدید کی آبیاری اور ماحول سازی میں حلقہ کے مقتدر شعرا جن میں میراجی اور ن م راشد جیسے قد آور شخصیات نے کی، اس کا اثر دیگر لوگوں پر ہوا ہے، جس کی بین تصویر مجید امجد ہیں۔ یہ تعلّی اور توغل نہیں؛ بلکہ حقیقت ہے کہ مجید امجد نے حلقہ کے نظریات کو قبول بھی کیا اور اس کی اشاعت بھی کی، خواہ یہ ''عمل'' نادانستہ ہی کیوں نہ ہو۔ وہیں اپنی ایک دوسری نظم میں اسی عورت ذات کا ''بھکارن'' میں مرثیہ پڑھا ہے:

تیز قدموں کی آہٹ سے بھری
رہ گزر کے دو رویہ سبزہ و کشت
چار سو ہنستی رنگتوں کے بہشت

صد خیابانِ گل ، کہ جن کی طرف

دیکھتا ہی نہیں کوئی راہی !
سرخ پھولوں سے اک لدی ٹہنی
آن کر بچھ گئی ہے رستے پر
کنکروں پر جبیں رگڑتی ہے
راہ گیروں کے پاؤں پڑتی ہے

''میں کہاں روز روز آتی ہوں
ہے مرے کوچ کی گھڑی نزدیک
جانے والو! بس اک نگاہ کی بھیک''
۱۰۷

یہ مرثیہ اسی عورت ذات کے لیے ہے، جس کو انہوں نے اپنی دوسری نظم میں کائنات کا راز اور بقائے عالم کی وجہ قرار دیا تھا کہ:

جو تو نہ ہوتی تو یوں درخشندہ بزم جہاں نہ ہوتی
وجود ارض و سما نہ ہوتا نمود کون و مکاں نہ ہوتی

لیکن اسی ذات کے لیے بالآخر یہ کہنے پر بھی مجبور ہو گئے کہ:

سرخ پھولوں سے اک لدی ٹہنی
آن کر بچھ گئی ہے رستے پر
کنکروں پر جبیں رگڑتی ہے
راہ گیروں کے پاؤں پڑتی ہے

انہوں نے اس معاشرہ کو آئینہ دکھانے کی کوشش کی کہ جو راز کائنات ہے، جو دوریٔ وحشت کی وجہ ہے، وہ معاشرہ کی ''عادت بد'' کی وجہ سے راہ گیروں کے پاؤں پڑ رہی ہے۔ علاوہ ازیں انہوں نے معاشرہ کے ذمہ دار افراد کے لیے لمحہ فکر یہ بھی پیش کیا ہے کہ آخر عورت جیسی مقدس اور مشفق ہستی کیوں کر اس حالت دگرگوں میں مبتلا ہوئی؟ ۔ مجید امجد کی یہ خوبصورتی ہے کہ انہوں نے توازن برقرار رکھا ہے اور اسی توازن میں انہوں نے قاری کے لیے سوچ کا عنصر بھی سمویا ہے اور قاری کو اس امر پر مجبور کیا ہے کہ وہ سوچے کہ زندگی اور اس کے لوازمات کن کن حالات سے دوچار ہیں۔ وزیر آغا مجید امجد کی نظم گوئی کے متعلق بطور تکملہ کے لکھتے ہیں:

''ان میں (مجید امجد کی نظموں میں) زر کی غیر مساوی تقسیم کے خلاف احتجاج بھی ہے اور زندگی کے چھوٹے چھوٹے حادثات میں دلچسپی لینے کی کاوش بھی ۔ زندگی کے مادی اشکال سے لگاؤ بھی ہے اور بے نیازی بھی ۔ پھر بھی مجموعی تاثر یہی مرتب ہوتا ہے کہ شاعر کسی ایک نقطۂ نظر کا رسیا نہیں ؛ بلکہ زندگی کے تمام تر مظاہر کا ایک زیرک ناظر ہے ۔ اس کی نظر اس قدر وسیع اور اس کا دل اس قدر کشادہ ہے کہ اسے بیشتر نظریے وقت کے لامحدود پھیلاؤ میں لایعنی اور بے مصرف دکھائی دیتے ہیں ۔ ایسا شخص زمان ومکان کی حدوں میں جکڑے ہوئے کسی ایک نقطۂ نظر کا کس طرح پابند ہوسکتا ہے ۔ اسی لیے مجید امجدؔ کی نظموں میں موضوعات کا تنوع ہے ، نظریوں کی آمیزش اور ہم آہنگی ہے اور وہ احساسی ردعمل ہے جس کے ڈانڈے ایک طرف خارجی زندگی کی وسعتوں سے ملے ہوئے ہیں اور دوسری طرف دل کی گہرائیوں سے خود شاعر وسعت اور گہرائی کے اس سنگم پر کھڑا کائنات کی نیرنگیوں کو دیکھتا ہے اور پھر فن کے سانچے میں ڈھال کر انہیں دنیا کے حوالے کردیتا ہے ۔''[۱۰۸]

یوں مجید امجدؔ کی شاعری جو کہ تمام تر نظموں پر محیط تھی ، میں ان تمام عناصر کو سمویا گیا ہے جو کہ تاریخ ساز ہے ۔ فن اور شاعری میں ترکیب وہیئت کے ساتھ ساتھ ان پہلوؤں پر مفصل ومبسوط بحث کی ہے ، جو کہ ان سے قبل کے شعرا نے چھوا بھی نہیں تھا ۔ اس سے بڑھ کر یہ بھی قابل غور ہے کہ انہوں نے کبھی شہر کو جی بھر کر دیکھا بھی نہیں تھا ؛ اس لیے ان کی نظموں میں گاؤں ، دیہات کے مناظر ، کھیت کھلیانوں کی شادابیاں ، ہرلیاں اور ریل گاڑی ، چھکڑے وغیرہ کا ذکر دلکش انداز میں کیا گیا ہے ۔ وہ خود اپنے خواجہ زکریا کے ساتھ ایک انٹرویو میں کہتے ہیں کہ میں نے کبھی شہر کو دیکھا بھی نہیں ، میری شاعری کا اصل سرمایہ گاؤں دیہات ہی ہیں اور یہ سچ بھی ہے کہ وہ جھنگ جیسے صوفیا ، علما اور اہل علم کی مردم خیز و مردم ساز بستی میں پیدا ہوئے تھے اور جب ملازمت شروع کی تو انہیں فوڈ حکام کی شکل میں گاؤں ، دیہات کے ہی چکر لگانے پڑے تھے ؛ اس لیے ان کی نظموں میں بس اسٹینڈ ، کھیت ، کھلیان وغیرہ کا ذکر تواتر کے ساتھ ملتا ہے ۔

☆☆☆

الحاصل

حلقہ ارباب ذوق ان صالح فکر، غیر اشتراکی نظریات کے حامل شعرا و ادبا اور اہل قلم اور فنکاروں کا گروہ تھا جو کہ اشتراکی نظریات کے مخالف تھے۔ ان کی فکر اور نقطۂ نگاہ ان امور کو لایعنی اور کارِ عبث تصور کرتا تھا؛ کیوں کہ اشتراکی نظریات کی تقلید یا قبول و تسلیم وہ اشتراکیت کو شور، ہنگامہ، رستخیزی، کار زیاں اور غیر ملکی افکار و نظریات کی ناکام ''تتبع'' تھی اور شاید یہی وجہ ہے کہ ترقی جس قدر سرعت اور شدت کے ساتھ پھولتی اور پھیلتی گئی، اس کے ساتھ المیہ یہ ہوا کہ اسی سرعت اور شدت کے ساتھ زوال پذیر ہو کر دم بھی توڑ گئی۔ اس زوال پذیری کی کئی وجوہات ہیں، ان میں امر اول سیاسیات کی شمولیت ہے۔ ثانیاً: یہ نظریات از خود باغیانہ تھے، ثالثاً: مذہب سے یکلخت دوری، بیزاری اور بعد کا عنصر بھی شامل تھا۔ ترقی پسند تحریک کا غلغلہ اسی وقت متموج رہا جب تک کہ اس کے اغراض و مقاصد پایۂ تکمیل کو نہ پہنچے تھے، جوں ہی اس کے اغراض و مقاصد پورے ہوئے، بے دم اور بے مقصد ہو کر رہ گئی، خواہ اس کے نتائج جو بھی حاصل ہوئے، سچی بات تو یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے مقاصد حاصل ہی نہیں ہوئے اور حاصل ہوتے بھی کیوں؟ کیوں کہ یہ تحریک ''بیگانگان وطن'' کی 'آواز'، ان کی 'صدا' پر دیوانہ وار 'لبیک' تھی۔ 'بیگانگان وطن' کے جو اغراض و مقاصد تھے وہ انہیں حاصل ہو گئے، البتہ غیر منقسم ہندوستانیوں کو سوائے محرومی، خسارہ، الحاد، فسق و فجور اور زیاں کاری کے ''گوہر مقصود'' کچھ ہاتھ نہ آیا۔ حتیٰ کہ خود ترقی پسند تحریک کے ممتاز و معروف؛ بلکہ رہنما شاعر فیض احمد فیضؔ تقسیم ہند کے بعد یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر — وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں، جس کی آرزو لے کر — چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

لیکن ان رستخیزیٔ عہد، ہنگامۂ نو بہ نو اور خوں افشانی روح کے بجائے ایک خاص گروہ اپنے ان مقاصد میں منہمک تھا

جو کہ اردو ادب بالخصوص اردو نظم گوئی کے لیے آنے والے وقت میں زریں باب کہلائے جانے کا مستحق تھا۔جس نے اولاً بزم داستاں گویاں کا نام اختیار کیا؛ لیکن پھر اس گروہ نے اپنے لیے حلقہ ارباب ذوق کا نام اختیار کرلیا۔اس حلقہ نے سیاسیات سے علاحدہ ہوکر ایسے اہداف مقرر کئے جو کہ صرف ادب کی آبیاری کے لیے مختص تھے۔اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ان لوگوں نے قبل از وقت یہ ادراک کرلیا تھا کہ سیاسیات اور اس کے متاثرہ اجزاء وقتی ہنگامہ کی دین ہیں اور ان میں کوئی دم خم نہیں ہے اور ان کے منشور سے یہ بھی واضح ہوتا ہے،اسی تناظر میں حلقہ کے مخصوص افکار و نظریات کو پروفیسر عقیل نے اپنے لفظوں میں بیان کیا ہے:

''حلقہ ارباب ذوق کے شاعروں کی اصل شناخت ان کی نظم نگاری ہے۔ان حضرات نے قدیم روایت سے انحراف کرتے ہوئے نظم کے مروجہ تصور میں بھی تبدیلی پیدا کی جو ان کے نظریہ شعر سے پوری طرح ہم آہنگ تھا؛ بلکہ اس کا فطری نتیجہ بھی۔حلقہ والے اس شدت کے ساتھ غزل کے مخالف نہیں تھے جس طرح عظمت اللہ خاں،کلیم الدین کلیم اور ترقی پسند ادیب تحریک کے ابتدائی دور میں غزل کے مخالف تھے۔عظمت اللہ خان اور کلیم الدین کلیم نے غزل کی مخالفت اس لیے کی کہ ان کے خیال میں یہ صنف جاگیردارانہ دور اور مزاج کی نمائندگی کرتی تھی۔حلقہ والے غزل کی مخالفت ان وجوہات سے الگ ہوکر کر رہے تھے۔ان کا خیال تھا کہ یہ صنف اپنے امکانات ختم کرچکی ہے اس میں معاصر موضوعات سمیٹنے کی صلاحیت مفقود ہے،دوسرے یہ کہ ہیئت سے لے کر اظہار تک اس صنف کی اپنی حدبندیاں ہیں جن سے کوئی فن کار آزاد نہیں ہوسکتا جب کہ معاصر شاعری کا تقاضا بہ قول غالبؔ یہ ہے:''کچھ اور چاہیے وسعت میرے بیاں کے لیے''۔حلقہ ارباب ذوق نے غزل کے مقابلہ میں نظم کو اختیار کیا۔اس گروہ سے وابستہ شاعروں کی اکثریت غزل لکھنے سے دور رہی یا پھر چند غزلیں غالباً موزونی طبع کا ثبوت دینے کے لیے لکھیں اور خاموش ہوگئے۔راشدؔ کے نام سے چند غزلیں منسوب ہیں جن کی حیثیت راشد کے سوانحی خاکے کے لیے تاریخی ہے۔میراجیؔ،مختار صدیقی اور ضیاء جالندھری کی غزلیں اپنے اندر امکانات رکھتی ہیں؛لیکن ان سب کا اصل کارنامہ نظم نگاری میں نئے فکری اور فنی ابعاد کی تلاش وجستجو ہے۔''

(جدید اردو نظم:نظریہ وعمل،ص 98-197)

اس اقتباس سے یہ واضح ہوا کہ حلقہ ارباب ذوق نے جس چیز کو اپنے لیے مخصوص کیا وہ یہ کہ سیاسیات سے سوا ہوکر صرف اور صرف ادب کی آبیاری کی جائے۔اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ ترقی پسند تحریک کے غلغلہ ہائے شور انگیز کو انھوں نے یہ بھانپ لیا تھا کہ اس کی روانی اور شور کچھ دنوں کی بات ہے۔بنابریں ان شعراء واد بانے ان تمام رستخیز سے سوا ہوکر ایک ایسے حلقہ کی بنیاد ڈالی جو کہ صرف اور صرف ادبی خدمات کو اپنا لازم سمجھے،بالفاظ دیگر حالیؔ

کے اس خواب کی سچی تعبیر تھی جس کی تکمیل کی خواہش انہوں نے کی تھی اور ''قصر رفیع الشان'' کے نام سے اسے یاد کیا تھا۔حلقہ ارباب ذوق کے باذوق افراد نے اس سمت میں کام بھی کیا اور اس طرح کام کیا ہے کہ اس کی تشہیر نہ ہونے دی؛ بلکہ خاموشی اور ایک لگن کے ساتھ کام کرتے رہے؛ کیوں کہ تشہیر اس حلقہ کے منشور وقوانین کے خلاف بھی تھی۔ میرا جی کے بعد تو اس حلقہ کے چار چاند لگ گئے اور یہ ہونا بھی تھا؛ کیوں کہ میرا جی کی قد آور شخصیت نے اس حلقہ کے تمام ممبران کی تربیت کی اور اس نہج ،سمت ،رخ اور فکر کی تراش وخراش کی۔ن م راشد جیسے قد آور لوگ بھی اس حلقہ کی زینت کو چار چاند لگانے میں اپنی شبانہ روز صرف کی جس سے تاریخ کا دامن خالی نہیں ہے۔حلقہ کی سب سے اہم بات یہ تھی کہ ترقی پسند تحریک کی ضد یا مدمقابل میں خفیہ عمل وتحرک کے لیے قائم کیا گیا تھا جیسا کہ انور سدید کہتے ہیں:

> ''حلقہ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک کو بالعموم ایک دوسرے کی ضد قرار دیا جاتا ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ داخلیت اور خارجیت ، مادیت اور روحانیت، مستقیم ابلاغ اور غیر مستقیم ابلاغ کی بنا پر ان دونوں تحریکوں میں واضح حدود اختلاف موجود ہیں۔تاہم یہ دونوں تحریکیں قریباً ایک ہی زمانے میں ایک جیسے سماجی اور معاشی حالات میں پیدا ہوئیں، پروان چڑھیں اور معنوی طور پر رومانیت کے بطن سے ہی پھوٹی تھیں۔حقیقت نگاری سے امتزاج کی بنا پر ترقی پسند تحریک نے افقی جہت اختیار کی اور اجتماعی عمل کو مادی سطح پر بروئے کار لانے کی کوشش کی۔حلقہ ارباب ذوق نے عمودی جہت اختیار کی اور اس نے اجتماع میں گم ہوجانے کے بجائے ابن آدم کو اپنی شخصیت کے عرفان کی طرف متوجہ کیا۔ایک تحریک کا عمل بلاواسطہ خارجی اور ہنگامی تھا اور دوسری کا عمل بالواسطہ داخلی اور آہستہ رو۔چناں چہ ان دونوں تحریکوں نے نہ صرف اپنے عہد کے ادب کو متاثر کیا ؛ بلکہ دو الگ الگ اسلوب حیات بھی پیدا کیے۔ترقی پسند تحریک نے مادی وسائل پر فتح حاصل کرنے کی سعی کی ، جب کہ حلقہ ارباب ذوق نے مادیت سے گریز اختیار کر کے روحانیت اور داخلیت کو فروغ دیا۔حلقہ ارباب ذوق نے ادب کی تخلیق میں زندگی کے خارجی فیضان کی نفی نہیں کی ،تاہم اس تحریک کے وجود میں آنے کے سلسلے میں کسی شعوری کاوش کا سراغ نہیں ملتا۔ چناں چہ اس تحریک کے پس پشت نصابی کتابوں کی ضرورت ،حکومت کی تحریک یا سیاست کا مقصد تلاش کرنا ممکن نہیں ہے،حلقہ ارباب ذوق کی تحریک ایک لالۂ خودرو کی طرح پیدا ہوئی اور جیسے جیسے اس تحریک کا داخلی مزاج ادبا کو متاثر کیا گیا،اس کا حلقہ اثر بھی پھیلتا چلا گیا۔'' (اردو ادب کی تحریکیں،ص588)

پھر اسی تحرک وعمل کا یہ نتیجہ نکلا کہ ایک فضا اور ماحول بن گیا جس کو مجید امجد جیسے قد آور شاعر نے قبول بھی کیا اور غزل سے ماسوا ہوکر نظمیں ایسی ہیئت اور موضوع میں لکھنی شروع کیں کہ یہ محسوس ہونے لگا کہ حالی کا خواب

شرمندۂ تعبیر ہو گیا ہے۔ حلقہ ارباب ذوق نے اردو نظم کو جس ہیئت اور رنگا رنگ موضوعات سے مزین کیا، اس کا رنگ جون ایلیا، امجدؔ اسلام امجدؔ، احمد فرازؔ، ندا فاضلیؔ، جاوید اخترؔ جیسے شاعروں کی نظموں میں پایا جانے لگا۔ مجموعی نتیجہ یہ کہ حلقہ ارباب ذوق نے ''عضویاتی وحدت'' کی تبلیغ کر کے نظم کے اس ''قصر رفیع الشان'' کی تعمیر کی جس کا خواب حالیؔ نے دیکھا تھا اور پھر اس کے برگ و بار نے نظموں کی خوشبوئیں ادبی فضا میں بکھیر دیں۔

☆☆☆

حوالہ جات

۱: اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ص463

۲: جدید نظم، کوثر مظہری، ص346

۳: جدید نظم، کوثر مظہری، ص346

۴: اردو نظم میں نو آبادیاتی ہندوستان، ڈاکٹر نعیمہ بانو، ص 369

۵: اردو ادب کی تحریکیں، ص554

۶: اردو ادب کی تحریکیں، ص554

۷: اردو ادب کی تحریکیں، ص557

۸: اردو ادب کی تحریکیں، ص557

۹: اردو ادب کی تحریکیں، ص559

۱۰: اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ص466

۱۱: اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ص467

۱۲: جدید اردو نظم: نظریہ و عمل، ص98-197

۱۳: جدید اردو نظم: نظریہ و عمل، ص198

۱۴: جدید اردو نظم: نظریہ و عمل، ص199

۱۵: اردو ادب کی تحریکیں، ص588

۱۶: جدید نظم: حالؔی سے میرا جی تک، ص356

۱۷: جدید نظم: حالؔی سے میرا جی تک، ص357

۱۸: اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ص474

۱۹: اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ص478

۲۰: اردو نظم میں نو آبادیاتی ہندوستان، ص370

۲۱: اردو نظم میں نو آبادیاتی ہندوستان، ص373

۲۲: اردو نظم میں نو آبادیاتی ہندوستان، ص374

۲۳: اردو نظم میں نو آبادیاتی ہندوستان، ص375

۲۴:	اردو نظم میں نوآبادیاتی ہندوستان، ص376

۲۵:	اردو نظم میں نوآبادیاتی ہندوستان، ص377

۲۶:	اردو نظم میں نوآبادیاتی ہندوستان، ص377

۲۷:	اردو نظم میں نوآبادیاتی ہندوستان، ص379

۲۸:	جدید نظم: حالیؔ سے میرا جی تک، ص377

۲۹:	جدید نظم: حالیؔ سے میرا جی تک، ص377

۳۰:	اردو نظم میں نوآبادیاتی ہندوستان، ص383

۳۱:	اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ص465

۳۲:	میرا جی اور ان کا نگار خانہ، شمیم حنفی، ص51

۳۳:	کلیات میرا جی، ص40

۳۴:	کلیات میرا جی، ص41

۳۴:	کلیات میرا جی، ص42

۳۵:	میرا جی اور ان کا نگار خانہ، شمیم حنفی، ص48

۳۶:	کلیات میرا جی، ص44

۳۷:	میرا جی اور ان کا نگار خانہ، شمیم حنفی، ص60

۳۸:	میرا جی ایک مطالعہ از جمیل جالبی، ص180

۳۹:	کلیات میرا جی، ص1053

۴۰:	کلیات میرا جی، ص105

۴۱:	کلیات میرا جی، ص298

۴۲:	کلیات میرا جی، ص301

۴۳:	میرا جی ایک مطالعہ (جمیل جالبی) ص274

۴۴:	میرا جی ایک مطالعہ (جمیل جالبی) ص276

۴۵:	کلیات میرا جی، ص304

۴۶:	اردو غزل میں شاہد بازی، ص96

۴۷: اردوغزل میں شاہد بازی،ص100

۴۸: اردوغزل میں شاہد بازی،ص 179

۴۹: میراجی ایک مطالعہ،ص277

۵۰: کلیات میراجی،ص341

۵۱: میراجی ایک مطالعہ،ص 282

۵۲: کلیات میراجی،ص364

۵۳: کلیات میراجی،ص377

۵۴: میراجی ایک مطالعہ،ص287

۵۵: میراجی ایک مطالعہ،ص289

۵۶: کلیات میراجی،ص631

۵۷: اردوادب کی تحریکیں،انور سدید،ص588

۵۸: اردوادب کی تحریکیں،انور سدید،ص58

۵۹: کلیات میراجی،ص732

۶۰: اردوادب کے ارتقامیں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ،ص486

۶۱: اردوادب کے ارتقامیں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ،ص486

۶۲: اردوادب کے ارتقامیں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ،ص487

۶۳: اردوادب کے ارتقاءمیں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ،ص488

۶۴: ن م راشدؔ،ایک مطالعہ،مرتب جمیل جالبی،ص 65

۶۵: ن م راشدؔ،ایک مطالعہ،مرتب جمیل جالبی،ص 87

۶۶: کلیات ن م راشدؔ،ص 18

۶۷: ن م راشد فکر وفن،ص62

۶۸: کلیات ن م راشدؔ،ص 148

۶۹: کلیات ن م راشدؔ،ص 110

۷۰: کلیات م ن راشدؔ،ص232

۷۱: اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ص491

۷۲: کلیات ن م راشد، ص162

۷۳: اردو نظم میں نوآبادیاتی ہندوستان، ص447

۷۴: اردو نظم میں نوآبادیاتی ہندوستان ص4

۷۵: اردو نظم میں نوآبادیاتی ہندوستان، ص450

۷۶: اردو نظم میں نوآبادیاتی ہندوستان، ص453

۷۷: جدید نظم: حالی سے میرا جی تک، ص411

۷۸: جدید نظم: حالی سے میرا جی تک، ص413

۷۹: اردو ادب کے ارتقا میں ادب تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ میں، ص493

۸۰: اردو نظم میں نوآبادیاتی ہندوستان، ص492

۸۱: نظم جدید کی کروٹیں، ص125

۸۲: سرمایہ غزل، ص10

۸۳: ناصر کاظمی کی شاعری، ص60

۸۴: ناصر کاظمی کی شاعری، ص18

۸۵: دیوان ناصر کاظمی، ص136

۸۶: پیمانہ غزل (جلد دوم)، محمد شمس الحق، ص66

۸۷: نظم جدید کی کروٹیں: وزیر آغا، ص96

۸۸: نظم جدید کی کروٹیں: وزیر آغا، ص97

۸۹: نظم جدید کی کروٹیں: وزیر آغا، ص98

۹۰: زنداں، ص20

۹۱: زنداں، ص43-42

۹۲: زنداں، ص49

۹۳: زہر خند، ص11

۹۴: زہر خند، ص26

۹۵: نظم جدید کی کروٹیں،ص101

۹۶: زہر خند،ص35

۹۷: روزنامہ نوائے وقت لاہور ۲۳ جولائی ۲۰۱۴ء

۹۸: روزنامہ نوائے وقت لاہور ۲۳ جولائی ۲۰۱۴ء

۹۹: نئے تناظر، وزیر آغا،ص136

۱۰۰: نظم جدید کی کروٹیں،ص84

۱۰۱: شب رفتہ،ص 18

۱۰۲: گلاب کے پھول (مجید امجد)ص48

۱۰۳: گلاب کے پھول (مجید امجد)ص51

۱۰۴: کلیات مجید امجد،ص41

۱۰۵: کلیات مجید امجد،ص61

۱۰۶: کلیات مجید امجد،ص210

۱۰۷: کلیات مجید امجد،ص304

۱۰۸: نظم جدید کی کروٹیں،ص93

بابِ ہفتم

اردو نظم پر جدیدیت کے اثرات

اردو نظم پر جدیدیت کے اثرات

مولانا حالؔی نے نظم کے متعلق جو خواب دیکھا تھا، وہ خواب رفتہ رفتہ توانا، بقول خواجہؔ الطاف حالی 'قصرِ رفیع الشان' کی طرف گامزن ہو کر شرمندۂ تعبیر ہو رہا تھا۔ اس ذیل میں کئی تحریکیں معاون ہوئیں، جن میں ترقی پسند تحریک کا اہم رول مانا جاسکتا ہے۔ کئی نامور شعرا نے اس کاز میں اپنا پورا پورا تعاون پیش کیا، جن میں فیض احمد فیضؔ، علی سردار جعفری، جاں نثار اخترؔ، مجازؔ لکھنویؔ وغیرہم کے اسما قابلِ ذکر ہیں۔ یہ اردو نظم کی وسعت قلبی تھی کہ ہر ایک افکار و نظریات کو اپنے دامن میں سمیٹ لینے کو بے قرار رہا کرتی تھی، حالؔی اور آزادؔ نے نظم کے متعلق جو 'نسخۂ کیمیا' انجمن پنجاب کے قیام کے وقت پیش کیا تھا اور قدیم شاعری بالخصوص غزلوں سے 'بُعد وتنفر' کا اظہار کیا تھا، اس میں شامل غیر اخلاقی 'موضوعات' کو 'زہر ہلاہل' تصور کیا تھا، اسی 'خو' اور 'طرحِ نو' کے باعث اولاً اس نے مذہبی موضوعات کی طرف توجہ کی، پھر رفتہ رفتہ احوال معاصر اور گردش ایام کی کلفتوں کو بیان کرنا بھی لازمی تصور کیا ہے، اسی باعث انقلابی خو کے ساتھ ترقی پسند رجحان کو بھی قبول کیا اور پھر رفتہ رفتہ نوجوان نسل نے نظم میں ایجادات و اکتشافات کا طریقہ اختیار کرتے ہوئے نئی شاعری جسے نثری نظم کہہ سکتے ہیں، کو اردو شاعری میں داغ بیل رکھ دی، جب کہ یہ نئی شاعری جو کسی متعین بحر میں نہیں ہوا کرتی تھی، ہماری شاعری سے الگ تھی، ہر ایک مصرع مختلف بحروں میں ہوا کرتا تھا، حتیٰ کہ بسا اوقات قافیہ اور ردیف جیسے اہم جز کو بھی اس کے لیے لازم خیال نہ کیا۔ الغرض! نوجوان نسل نے مغربی لٹریچر کی طرف بھی توجہ دی اور اس کے افکار و نظریات کو بھی قبول کرنا لازمی تصور کیا۔ جیسا کہ انجمن پنجاب کے دنوں خود خواجہ حالؔی کا تصور تھا کہ نئی چیز اور بے مثل شے کو اپنی شاعری میں بھی اپنایا جائے اور نظم کی ایجاد بھی اسی لیے کی گئی تھی کہ اس میں نئے موضوعات شامل کیے جائیں۔ مغربی لٹریچر کا مطالعہ، اس میں شامل موضوعات کی تحقیق کا نتیجہ یہ ہوا

کہ ’’اردو نظم بھی جہاں بحر کی قید سے آزاد ہوئی، وہیں مغربی افکار و نظریات کو بھی اپنے او پر لازم خیال کر لیا گیا۔ یہ الگ موضوع ہے کہ ’آیا اس سے اردو نظم کا کیا فائدہ ہوا، البتہ اس امر سے قطع نظر، اتنا فائدہ ضرور ہوا کہ قاری کو نئی شاعری پڑھنے کو ملی، دیگر اقوام کے نظریات و افکار اور ان کی طرزِ زندگی جاننے کا موقع ملا‘ واضح ہو کہ اردو نظم کی یہی ترقی ہے کہ: ’اردو نے بھی دیگر مبینہ ترقی پسند اقوام کی زبان کی طرح ’ترقی‘ کی منازل طے کرنا شروع کر دیں‘۔ ترقی پسندی کو اپنایا، جاگیردارانہ نظام کے تحت ’بغاوت‘ کی، معاشرہ میں دبے کچلے افراد کے حق میں آواز بلند کی۔ بزعم خویش ’’مذہبی تقشّف‘‘، جس کو مغربی افکار کی تقلید کی وجہ سے ’گراں‘ اور ’پائے زنجیر‘ تصور کیا گیا، اس سے خود آزاد کر لیا گیا، یہ الگ سوال ہے کہ اس ’آزادی‘ کا حشر کیا ہوا، یہ سوال بھی غیر ضروری ہے؛ کیوں کہ ’ترقی پسند تحریک‘ کو اپنے تمام انجام کی ’پروا‘ رکھتے ہوئے اختیار کیا گیا تھا اور پھر ان لوگوں کو ’انجام‘ کی کیا پروا ہوتی، جنہوں نے اپنے ’آبائی مذہب‘ جسے خونِ جگر سے سینچ کر سینہ بہ سینہ، نسل در نسل خون کی وادیاں ’عبور‘ کر کے ان تک پہنچایا گیا تھا، کو یکلخت ’’الوداع‘‘ کہہ دیا تھا۔ الغرض! اسی مغربی تقلید کا مخصوص ’رکن‘ مغربی افکار کو من وعن اردو زبان میں منتقل کر کے عمومی شیوع و نفاذ ہے جس کے تحت شعرا نے ’قدحِ مشرق‘ میں ’صہبائے مغرب‘ کو پیش کر کے ایک نئی روایت کی بنیاد رکھی۔ اسی ’بنیاد‘ کو جدیدیت‘ کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ راقم آثم ان صفحات میں ’’جدیدیت‘‘ کے ہی متعلق گفتگو کرے گا کہ آیا ’جدیدیت‘ کے کیا کیا اثرات مرتب ہوئے اور شعرا کے علاوہ قاری اور اس ’فن وسیع القلب‘ پر کیا کیا اثرات واقع ہوئے۔

جدیدیت کیا ہے؟

اس تناظر میں یہ امر قابل لحاظ ہے کہ آیا جدیدیت کس کو کہتے ہیں؟ اس ذیل میں منیر الزماں منیؔر نے اپنے مضمون میں اس کی یوں تفسیر بیان کی ہے، وہ لکھتے ہیں:

> ’’جدیدیت ایک اصطلاح ہے جس کا چلن 1960 کے بعد ہوا۔ عام طور سے جدیدیت کی تعریف تو یہی کی گئی ہے کہ یہ اپنے عہد کے مسائل یا اپنے عہد کی حسیت کو پیش کرنے کا نام ہے ؛لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ جدیدیت کے پس منظر میں وجودیت کی فکری تحریک ہے اور سیاسی بنیادوں پر جدیدیت کی تحریک، ترقی پسند تحریک کے ردعمل کے طور پر وجود میں آئی۔ ہر رجحان ابتدا میں انحراف، بے سمتی اور تجرباتی دور میں ہونے کی وجہ سے خام کارانہ انداز رکھتا ہے۔ اردو شاعری میں مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی کو مسلمہ طور پر جدید رجحانات کا بانی تسلیم کیا جاتا ہے۔ بعض ناقدین کا یہ بھی خیال ہے کہ اردو ادب میں جدید دور کا آغاز لاہور میں منعقدہ اردو کی پہلی کانفرنس سے ہوتا ہے اور بعض کے خیال میں سرسید کی ’’علی گڑھ تحریک‘‘ نے

جدید اردو ادب کی داغ بیل ڈالی۔ بعض دانشوروں کے یہاں 'ترقی پسند تحریک' کے آغاز یعنی 1936 کے بعد سے ہندوستانی شعرا کا مزاج بدلا اور بعض اہل قلم نے 'حلقہ اربابِ ذوق' سے اس کا رشتہ جوڑا۔ راقم الحروف کا یہ تاثر ہے کہ اردو ادب میں خصوصاً اردو شاعری میں جب سے روایت شکنی کا رجحان پیدا ہوا تب ہی سے جدید دور کا آغاز تصور کیا جاتا ہے۔'' [1]

تاہم عنوان چشتی نے اس کی یوں تفسیر بیان کی ہے، جو اس تعریف سے ہٹ کر ہے، عنوان چشتی اپنی کتاب میں یوں لکھتے ہیں:

''روایت سے جدیدیت کا سفر فن اور شاعری کا طویل، مسلسل اور تخلیقی سفر ہے، اس میں درمیانی سنگ میل بھی آتے ہیں۔ روایت، فن اور تجربہ کا نقطۂ آغاز ہے۔ روایت کے بعد انفرادیت کی منزل آتی ہے، انفرادیت کے بعد قدرت اور قدرت کے بعد بغاوت کا دائرۂ عمل شروع ہوتا ہے۔ اس طرح اگر شعری تجربہ کی اساس روایت پر ہے، مگر اس کو بغاوت اور اس کے بعد نئی ہیئت کی تعمیر تک کئی منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ روایت کے اس پیچیدہ سفر کے ماحصل کا نام 'جدیدیت' ہے''۔ [2]

اردو زبان کی شاعری میں 'جدیدیت' کے دخول وشیوع کے متعلق اولاً مغربی ادب میں شامل واختیار کردہ 'جدیدیت' کو سمجھنا لازمی ہوگا، اس سلسلے میں lorcherTrent نے مغربی جدیدیت کی کچھ تعریف وتبیینکی ہے، مناسب ہے کہ اس کو مختصراً پیش کیا جائے، لہٰذا سر دست انگریز مصنف کے نظریہ کو پیش کیا جاتا ہے۔ جس کو محمد حسین مصباحی نے اپنے بلاگ میں بھی درج کیا ہے:

''روایت شکنی کی ایک 'مضبوط' کوشش کو جدیدیت کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے، جس میں رائج تمام قدیم مذہبی، سیاسی اور سماجی افکار ونظریات کی کلیتاً بغاوت مقصود ہوتی ہے۔ جدیدیت کا یہ بھی نظریہ ہے کہ ہمارا جو 'خود کاشت' نظریہ دنیا کے متعلق قائم ہو، وہی نظریہ دنیا پر منطبق بھی ہو، ہماری گفتار وسوچ کے مطابق دنیا ہو، ہم دنیا پر اپنی سوچ حاوی کریں نہ کریں ہم دنیا کی سوچ کو اپنے اوپر لازم کریں۔ حقیقت کوئی جامد تصوراتی عنصر نہیں؛ بلکہ ایک اضافی اور نسبتی شی ہے۔ جدیدیت کسی تاریخ اور ماقبل کے منظّم اداروں اور نظریات یا فکری سلسلہ ومسلک سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی ہے۔ انسان کو اور اس کی فکری ومطالعاتی قوت کو مسلمہ اہمیت حاصل ہو۔ جدیدیت کے اصول میں یہ بھی شامل ہے کہ: 'انسانی حیات ایک منتشر اور غیر منظّم دفتر ہے'، نیز جدیدیت شعور کی بجائے تحت الشعور کو اہمیت کی نظر سے دیکھتی ہے''۔

اس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ 'جدیدیت' میں کئی طرح کے رجحانات کا شمول بھی ہے، مثلاً Constructivism:، دادازم، اظہاریت، وجودیت، فیوچرزم، شعور کی رو، نیو ہیومنزم، امیجزم، علامتیت

،الٹرازم، کیوبزم (ملکعبیت) وغیرہ۔شاید یہی وجہ ہے کہ مغربی ادب میں موجود ’جدیدیت‘ کے لیے تین اہم جز کو تین بنیادی ستون تسلیم کیا ہے، (ا) عقلیت (۲) داخلیت (۳) خودمختاریت۔عقلیت پسندی کو ’جدیدیت‘ کے لیے اہم اس لیے سمجھا ہے کہ عقلیت پسندی انسان کی خود یافتہ ایک شیٔ لابدی ہے، جو انسان اپنے ساتھ لے کر دنیا میں آتا ہے،اس سے روایت پسندی پر بھی کاری ضرب لگائی ہے۔اس عقلیت پسندی کی مدد سے روایت وتقلید کو سرے سے ہی خارج سمجھتے ہوئے ،اس کی نفی کی ہے۔خودمختاریت بایں معنیٰ ہے کہ ہر شخص فنکار وشاعر اپنی ذات میں خوداک اکائی ہے اسے کسی کی محکومیت یا مختاریت کے تسلط میں نہیں ہونا چاہیے۔وہ اپنے خود یافت نظریہ کی بات کرے اور اپنی فکر کو بلا کسی خوف وتر دد کے اپنے طریقۂ کار سے اظہار و بیان کے لیے آزاد ہے۔

اب اس مقام پر آ کر یہ سوال ہونا کوئی بعید نہیں کہ آخر ’جدیدیت‘ کے لیے کوئی بنیاد ہے یا نہیں؟ جو کہ ہر ایک طالب علم اور قاری کے لیے ’تشویش وسوال‘ کی بات بھی ہے کہ آخر کس معیار و بنیاد کے تحت ’جدیدیت‘ کی شناخت ہوگی۔’جدیدیت‘ کو کس سے متاثر سمجھیں گے۔اس سلسلے میں اس فن کے جانکاروں کی طول طویل بحث ہے،اس مباحثہ سے گریز کرتے ہوئے مختصراً عرض ہے کہ:’’جدیدیت‘ دعویٰ کے مطابق کلاسیکیت اور ترقی پسندی سے جدا شے ہے۔اس دعویٰ کی تہہ میں غور کیا جائے تو ’جدیدیت‘ کے تئیں ایک شق نمایاں ہوتی ہے وہ یہ کہ جس میں ترقی پسندی اور کلاسیکیت کے خصائص واوصاف موجود نہ ہوں وہ جدیدیت سے متاثر ہے‘،اس کو ’جدیدیت‘ کے نام سے تعبیر کریں گے۔

اردو میں ’جدیدیت‘ کے لغوی معنیٰ پر غور کیا جائے تو یہ عربی کے لفظ ’جدید‘ سے ماخوذ ومشتق ہے۔جدیدیت کے رجحان کے تئیں یہ واضح ہوتا ہے کہ:’علی گڑھ تحریک سے لے کر ترقی پسند تحریک بشمول حلقہ ارباب ذوق بھی جدیدیت کی ایک شکل ہے؛ کیوں کہ ان تحریکات نے قدیم شاعری کی رائج روایت سے سوا ہو کر نئے طرز کی داغ بیل ڈالیں۔لیکن اردو میں جدیدیت اس لغوی مفہوم سے الگ بھی اپنا ایک مستقل وجود رکھتی ہے۔جس کی وضاحت شمس الرحمان فاروقی نے یوں کی ہے:

> ’’خاص میکانکی اور زمانی نقطۂ نظر سے ’’نئی شاعری‘‘ سے میں وہ شاعری مراد لیتا ہوں جو ۱۹۵۵ء کے بعد تخلیق ہوئی۔۱۹۵۵ء کے پہلے کے ادب کو میں نیا ادب نہیں سمجھتا، اس کا یہ مطلب نہیں کہ ۱۹۵۵ء کے بعد جو کچھ لکھا گیا وہ سب نئی شاعری کے زمرے میں آتا ہے اور یہ بھی کہ ۱۹۵۵ء کے پہلے کے ادب میں جدیدیت کے عناصر نہیں ملتے۔میری اس تعین زمانی کی حیثیت صرف ایک Refrence کی ہے‘‘۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق:’نئی شاعری‘ وہ ہے جو ۱۹۵۵ء کے بعد تخلیق ہوئی،البتہ یہ بھی شق موجود

ہے کہ اس شاعری میں ۱۹۵۵ء سے قبل جو کچھ لکھا گیا ان میں 'جدیدیت' کے عناصر بھی شامل تھے۔شاید یہی وجہ ہے کہ اکثر ارباب ادب بشمول پروفیسر عقیل احمد صدیقی اس دور کو عبوری دور اور اس دور کی شاعری کو جدید شاعری کہتے ہیں۔ جب کہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی شاعری کو 'جدید تر شاعری' کے نام سے تعبیر کرتے ہیں۔

پروفیسر عنوان چشتی نے اس بابت یعنی 'جدیدیت' کے متعلق کافی مبسوط، مگر پر مغز گفتگو کی ہے، ذیل میں اس کے اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں:

''روایت اور انفرادیت کے بعد جدت اور ادبی بغاوت پر غور کرنا ضروری ہے۔عام طور پر جدت کے دو مفہوم ہیں، ایک شاعری میں جدید مسائل، موضوعات، رجحانات اور عصری آگہی کو سمونا، دوسرے روایت کی ڈگر سے ہٹ کر 'اسالیب و انداز' کا سہارا لینا، مگر جدت میں یہ دونوں مفہوم شامل ہیں۔ پہلا مفہوم جدت کا داخلی پہلو اور دوسرا خارجی پہلو ہے۔اس لیے ہر ایسی شاعری کو جدید شاعری کہا جا سکتا ہے، جس میں تجربے اور تازگی کی جھلک ملتی ہے، اور جس میں روایت سے گریز کا احساس ہوتا ہے۔''[۳]

اسی سلسلہ میں عنوان چشتی اپنے دوسرے پیراگراف میں لکھتے ہیں:

'بعض لوگ جدت برائے جدت کے قائل ہیں، ایسی جدت بدعت ہے، ایسی جدت جو موضوع، مواد اور اسلوب کی ہم آہنگی سے وجود میں نہیں آتی اور شعری تجربے کے بطن سے جنم نہیں لیتی، جدت نہیں، فیشن ہے یا کچھ اور بے معنیٰ اور غیر ضروری جدت اتنی ہی بری ہے، جتنی روایت پرستی۔ جدت محض نئی چیز کا اختراع بھی نہیں ہے، فن کی سطح پر نئی چیزیں اس طرح وجود میں نہیں آتیں، جس طرح صنعتی دنیا میں شاعری چند چیزوں کو ملا کر ایک نئی چیز بنانے کا نام نہیں، جدت، خارجی، سطحی، پرانی ہیئتوں، تکنیکوں اور اسالیب کو نئے انداز سے برتنے کا فن ہے۔عام طور پر مانوس اشیا کو یہ سمجھ کر نظر انداز کر دیا جاتا ہے کہ ان میں کوئی نیا اور دلکش گوشہ نہیں ہوتا۔ دراصل جدت مانوس اشیا کے ہمدردانہ مطالعہ اور ان کے مخفی گوشوں اور نئے امکانات کی تلاش کا نام ہے ۔مانوس چیزیں لگاتار استعمال میں آنے کی وجہ سے اپنی تازگی کھو دیتی ہیں اور اجنبی چیزیں غیر مانوس ہونے کی وجہ سے ہمارے لیے دلکش معلوم نہیں ہوتیں، اس لیے مانوس اشیا کے مخفی گوشوں کی نقاب کشائی ضروری ہے۔ یہ ایک دلکش عمل ہے، اس عمل سے ہم نئے استعجاب سے دو چار ہوتے ہیں، یہ استعجاب پرانی چیزوں میں نئے امکانات کی تلاش اور ان کے حصول سے پیدا ہوتا ہے۔اس طرح جدت اشیا کی روحانی آشنائی کا عمل ہے۔اشیا کی اس روحانی آشنائی کو اپنی گرفت میں لینے اور اس کو از سرِ نو ترتیب دینے کا نام 'جدت' ہے۔[۴]

اسی جدت کی مزید تفسیر انھوں نے یوں بیان کی ہے، وہ لکھتے ہیں:

''جدت میں روایت سے گریز، مانوس اشیا کے مخفی امکانات کی تلاش اور اشیا کی آشنائی کا عمل تو جدت ہے ہی، اس میں کسی قدر انفرادیت اور اختراع بھی شامل ہے، مگر دونوں میں ذرا فرق ہے، انفرادیت غیر روایتی عناصر کی فراوانی اور ان کی دلکشی ترتیب سے ظہور میں آتی ہے، جدت روایتی عناصر کی نئی ترتیب اور پرانی روایتوں کے نئے امکانات کی جلوہ گری سے بھی وجود میں آسکتی ہے جس طرح انفرادیت کلیتاً روایتی عناصر سے پاک نہیں ہوتی۔ جدت روایتی عناصر کو از سرِ نو منظّم کرنے میں غیر روایتی عناصر کو نہ صرف کام میں لاتی ہے؛ بلکہ ان سے خاطر خواہ استفادہ بھی کرتی ہے، مگر جس طرح انفرادیت میں غیر روایتی عناصر ثانوی حیثیت رکھتے ہیں، اسی طرح جدت میں غیر روایتی عناصر کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے، مگر دونوں قسم کے عناصر اپنی اپنی حدود میں اہم ہوتے ہیں اور فن کے سفر میں روایتی عناصر کی قلب ماہیت ہوتی ہے چوں کہ جدت مانوس اشیاء کے مخفی امکانات کی دریافت کا عمل ہے؛ اس لیے یہ عمل کسی نئی چیز کی تخلیق سے کم نہیں ہوتا، اختراع میں ایک نئی چیز سامنے آتی ہے اور زندگی کے ایک نئے چہرے کو سامنے لاتی ہے، اسی طرح مانوس اشیا کا مخفی گوشہ بھی زندگی کا ایک نیا پہلو ہوتا ہے، اس لیے جدت میں ہلکی اختراع کی جھلک بھی شامل ہے''۔ ۵

کسی کہنے والے نے یہ بھی کہا ہے کہ 'جدیدیت' دراصل دنیا کی بوالعجبیوں اور آزمائش سے راہِ فرار اختیار کرنے والے اور رعونت ونکہت کے یافتگان کی پیداوار تھی، الغرض ان کے قول کو یہاں نقل کیا جاتا ہے:

''ترقی پسند اور جدیدیت دونوں تحریکیں خارجی دنیا کو ایک ایسی حقیقت مانتی ہیں جو کہ ہماری تھیوریوں سے آزاد، مشاہدہ سے بے نیاز تھی۔ جدیدیت دراصل پڑھے لکھے، رعونت ونکہت سے بھرپور، درمیانی طبقے کی پیداوار تھی۔ جن کی روزی روٹی کا معقول انتظام تھا۔ وہ مذہب کو ماننے والوں کے برخلاف دنیا کو ایک تجربہ گاہ تصور کرتے تھے۔ جدیدیئے دراصل دنیا کی بوالعجبیوں اور ظلم وستم سے راہ فرار اختیار کرنا چاہتے تھے۔ الغرض جدیدیت سرمائے کی تنظیم سازی اور تقدس کو نشانہ بناتی رہی اور اپنی غیر نظریاتی حد میں رہتے ہوئے نوکر شاہی کے کردار اور اواخر کی ترقی یافتہ صنعتی سرمایہ داری کے کردار پر تنقید کرتی رہی۔ جدیدیت کا یہ سلسلہ 1960 سے 1980 تک جاری وساری رہا''۔ ۶

ان تمام اقتباسات کو پیش کرنے کے بعد یہ واضح ہوتا ہے کہ 'جدیدیت' کے متعلق اہل ادب اور اس فن کے جانکاروں اور ناقدین کی اپنی اپنی مختلف رائے ہے جو کہ کسی طور ایک واضح امر کی نشاندہی نہیں کرتی ہے۔ یہ واضح نہیں ہوتا ہے کہ 'جدیدیت' کیا ہے، تاہم اس سلسلے میں غور وخوض، تحقیق وتدقیق کے بعد یہ آشکارا ہوتا ہے کہ: 'جدیدیت' وہ تحریک ہے جس کی داغ بیل خواجہ الطاف حسین حالؔی اور مولانا حسین آزادؔ نے ڈالی تھی، جو رفتہ رفتہ بتدریج توانا

درخت بن گیا، یہ وہی درخت ہے جس نے انقلاب، ترقی پسند تحریک، ارباب ذوق وغیرہ کے نخلِ امید کا ثمر لگایا، پھر یہی پھل 'جدیدیت' کا لبادہ بھی اوڑھ لیا اور کچھ حد تک یہ بھی کہنا درست ہے کہ 'ماہرین کی آرا اور تعریفات کی روشنی میں اس قدر تفہیم ہوتی ہے کہ 'جدیدیت' ایک ایسی اصطلاح ہے جس کی کوئی جامع و مانع تعریف نہیں کی جاسکتی ہے۔ جب کہ تمام فن کے متقدمین کی یہ روایت رہی ہے کہ کوئی بھی نیا تصور یا اصطلاح وجود میں آئے۔ اولاً اس کی ایک حتمی تعریف اور دخول غیر سے مانع و جامع تعریف کی جاتی ہے؛ لیکن 'جدیدیت پسندوں' کا شعار اور ان کا خود کاشت و خود وضع اصول ہی 'روایت شکن' ٹھہرا تو اس تناظر میں 'روایت' کو ملحوظ کیوں کر رکھا جائے؟ بنابریں نئی اصطلاح 'جدیدیت' کی کوئی جامع و مانع اور حتمی و کلی تعریف وجود میں نہ آسکی۔ آخر الامر اس کو ہم ''چوں چوں کا مربہ'' کہہ سکتے ہیں۔ تاہم اسے یہ بھی کہنا درست نہ ہوگا؛ کیوں کہ 'جدیدیت' اپنے ہیولیٰ اور تجسیم کی شکل میں نت نئے انداز، نظریہ، فکر اور عمل نیز اہداف متعین کرتی ہے جس سے قاری و سامع کو ایک نئی دنیا کا ادراک و احساس ہوتا ہے۔ ان ہی ادبا و ناقدین کا ایک گروہ ایسا بھی ہے، جو اس جدیدیت کو 'خسارہ' کی نظر سے دیکھتا ہے۔ وزیر آغا نے اس کی بابت مفصل بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''جدیدیت کی بڑی تحریک سے پھوٹنے والے تیسرے ثانوی رجحان کو 'نو ترقی پسند تحریک' کا نام ملنا چاہیے، اس تحریک کو برہم نوجوانوں کی تحریک کا نام بھی دیا گیا ہے، وجہ یہ ہے کہ ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ نوجوان ادبا کا ایک پورا طبقہ پیدا ہو گیا تھا جو ہر شے سے ناراض تھا۔ مذہب، معاشرتی اقدار، زبان کا مروجہ اسلوب حتیٰ کہ زندگی کا رائج پیرایہ تک اسے ناپسند تھا۔ صاف نظر آتا تھا کہ یہ طبقہ یوروپ کی اس تحریک سے متأثر تھا، جسے 'موجودیت' کا نام ملا ہے۔ موجودیت کا فلسفہ چند اساسی اور بنیادی نظریات پر استوار تھا، مثلاً ایک یہ کہ جوہر کے مقابلے میں موجود کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ دوسرا یہ کہ زندگی بے معنویت سے عبارت ہے (اس سلسلے میں سسی فلس کی اسطور پیش کی گئی کہ انسان کے جملہ اقدامات قطعاً بے معنیٰ ہیں) تیسرا خوف، مایوسی، متلی کی کیفیت ایسے نفسیاتی مظاہرے کے وجود کا احساس۔ چوتھا فرد کی دروں بینی میں دلچسپی۔ پانچواں 'انتخاب' کی ضرورت۔ چھٹا۔ مابعد الطبیعیاتی نظام کی نفی۔ ساتواں (سارترے کے حوالے سے) مکمل وابستگی کا نظریہ وغیرہ۔ اردو ادب کے ناراض نوجوانوں نے اپنی پہلی یلغار میں 'مکمل وابستگی' کے نظریہ کو پس منظر میں رکھا، مگر وجودیت کے باقی نظریات کا کھلم کھلا پرچار کرنے لگے۔ البتہ انہوں نے ایک 'جدت' یہ کی کہ ان نظریات میں وٹ گن اسٹائن کی علامتی اشاری زبان sign-language کے تصور کو شامل کر لیا، چوں کہ ترقی پسندوں نے وٹ گن اسٹائن کو ایک بورژوا مفکر قرار دیا ہے اور خود موجودیت کے فلسفے کو بھی بورژوائی رنگ کا مظہر متصور کیا

ہے۔لہٰذا ناراض نوجوانوں کی اس تحریک پر اول اول غیر ترقی پسند تحریک کا گمان ہوتا تھا،مگر کچھ عرصہ نہ گزرا تھا کہ اس تحریک کے نام لیواؤں نے بے معنویت کے احساس کو بورژوائی نظام کی پیداوار قرار دیا اور موجودیت کی تحریک سے سارترے کے 'مکمل وابستگی' کے تصور کو کاٹ کر الگ کرلیا اور ان دونوں نظریوں کو اساس بنا کر ترقی پسندی کا ایک نیا ایڈیشن شائع کر دیا،مگر اب یہ ترقی پسند تحریک نہیں ؛ بلکہ 'نو ترقی پسندی تحریک' کہلائی ،تاہم چوں کہ دونوں میں قدر مشترک نیز مقصد اور طریق کار ایک ہی تھا؛ لہٰذا سطح نو ترقی پسند تحریک کچھ زیادہ دیر تک اپنی انفرادیت قائم نہ رکھ سکی اور ترقی پسند تحریک میں ضم ہوگئی۔ویسے بھی اس تحریک کے نام لیوا 'نوجوان' نہیں رہے ؛ بلکہ بعض تو بوڑھوں میں شمار ہونے لگے ہیں ۔لہٰذا جذباتیت کے منہا ہوجانے کے بعد اس تحریک کا شور قریب قریب ختم ہوگیا ہے،مگر اس تحریک نے اردو زبان وادب کو جو نقصان پہنچانا تھا،بطریق احسن پہنچا دیا ہے۔آج اگر نوجوان 'نثری نظم' کے سلسلے میں جذباتی ہوگئے ہیں یا ادبی اقدار تک کو شک وشبہ کی نظروں سے دیکھتے ہیں یا زبان کی شکست وریخت کو اپنا مسلک بنائے پھرتے ہیں تو یہ سب کچھ اس تحریک ہی کا منفی اثر ہے۔'' ؎

'جدیدیت' کی جامع ومانع تعریف کے عنقا اور اہل علم کی طول طویل بحث نیز اس کی مختلف تعریفات اور اس کے متعلق مختلف آرا کی 'بحث وتمحیص' کے باعث 'جدیدیت' سے کچھ نہ کچھ آشنائی ہوگئی ہوگی ، نیز اس جدیدت کے رنگ وبو میں ڈھل کر جن شعرا نے نظمیں کہیں ان کی شناخت بھی آسان وسہل الحصول ہے۔ جن شعرا کی نظموں میں جدیدیت کے رجحانات اور اس کا رنگ وبو ملتا ہے،ان میں ہندوستان سے زیادہ پاکستان کے شعرا ہیں۔مثلاً ساقی فاروقی ،سلیم الرحمان ،افتخار جالب ، جیلانی کامران ،اختر احسن ،عباس اطہر ،زاہد ڈار ،انیس ناگی ،گوہر نوشاہی ،احمد ہمیش ،نذیر احمد جامی ،کشور ناہید ،فہمیدہ ریاض وغیرہ ایک طویل فہرست ہے ،تاہم پاکستانی شعرا کے مقابلہ میں ہندوستانی شعرا کی تعداد ذرا کم ہے۔اس ذیل میں محمد علوی ،کمار پاشی ،شہر یار ،عادل منصوری ،ندا فاضلی اور شمس الرحمان فاروقی وغیرہ کے اسماء قابل ذکر ہیں ۔نظموں میں جدیدیت کا رجحان دیکھنے کو ملتا ہے۔ 1950 سے 1960 کے درمیان کے چند ہندوستانی اور پاکستانی شعرا کو پروفیسر عقیل احمد صدیقی نے 'جدیدتر' شاعر کہا ہے۔مثلاً پاکستان کے منیر نیازی اور وزیر آغا اور ہندوستان کے بلراج کومل ،عمیق حنفی ،قاضی سلیم ،اور خلیل الرحمٰن اعظمی وغیرہم۔

جدید نظم گو شعرا کی شاعری

اب تک ہم جو کچھ بھی اس ذیل میں گفتگو کر رہے تھے، وہ 'جدیدیت' کی تعریف وتاریخ کے تحت تھی اب ہم

آ ئندہ سطور میں جدید نظم گو شعرا کی شاعری اور اس سے اردو نظم گوئی پر پڑنے والے اثرات کو نمایاں کرنے کی طالب علمانہ کوشش کریں گے۔ کیوں کہ اس باب میں ہمارے سخن کا محور جدید نظم گوئی کے ذریعہ اردو زبان پر مرتب ہونے والے اثرات ہیں۔ بناء بریں اس کے تحت جدید نظم گو شعرا کی شاعری اور ان کی شاعری میں شامل 'جدیدیت' کے رجحان کو نمایاں کرنے کی کوشش ہوگی؛ کیوں کہ اس کے بغیر ہماری یہ 'بحث' لاحاصل اور مردود سمجھی جائے گی، بنا بریں بغیر طول طویل تمہید کے سر دست اس فہرست میں محمد علوی کی نظم گوئی اور اس میں شامل 'جدیدیت' کے خدوخال بیان کئے جاتے ہیں:

محمد علوی کی نظم گوئی

محمد علوی کی پیدائش ہندوستان کے احمد آباد میں ہوئی، انہوں نے جب آنکھیں کھولیں تو ترقی پسند تحریک کا غلغلہ تھا۔ موصوف کا انتقال بھی احمد آباد میں ہوا۔ محمد علوی کے متعلق ماہنامہ اردو دنیا، نئی دہلی میں محمد یوسف رضا لکھتے ہیں:

''اردو کے جدید لب و لہجے کے شاعر محمد علوی نے نظم اور غزل کو نئی بلندیوں سے ہمکنار کیا۔ وہ اردو کے نمائندہ شاعر شمار کیے جاتے تھے۔ محمد علوی 10 اپریل 1927 کو احمد آباد میں پیدا ہوئے۔ محمد علوی نے جس دور میں آنکھیں کھولیں وہ ترقی پسند تحریک کا دور تھا۔ حالانکہ ابھی اس تحریک کو باقاعدہ شروع ہونے میں کچھ سال باقی تھے لیکن ترقی پسند رجحان پہلے سے ہی نمودار ہورہے تھے۔ نوعمری سے ہی انھیں شعر کہنے کا ہنر آ گیا تھا۔ ابتدا میں انھوں نے بہت کم اشعار کہے۔ اردو اور فارسی کے علاوہ دوسری زبانوں کا مطالعہ بہت کم کیا۔ ان کی شعری کائنات میں چار شعری مجموعے ہیں جن میں پہلا 'خالی مکان' ہے جو 1963 میں اور دوسرا شعری مجموعہ 'آخری دن کی تلاش' ہے جو کہ 1968 میں شائع ہوا اسی طرح تیسرا اور چوتھا مجموعہ بالترتیب 'تیسری کتاب' 1978 میں اور 'چوتھا آسمان' 1991 میں شائع ہوا۔ اسی چوتھے شعری مجموعے پر 1992 میں انھیں ساہتیہ اکادمی انعام بھی ملا اور انھیں غالب انعام سے بھی نوازا گیا۔ 29 جنوری 2018 کو احمد آباد میں ان کا انتقال ہوگیا۔''[۸]

یوسف رضا مزید لکھتے ہیں کہ:

محمد علوی کی نظموں میں ان کے عہد کی عکاسی صاف طور پر نظر آتی ہے۔ انھوں نے بھی اپنی نظموں میں اس دور کے پیدا شدہ مسائل کو پیش کیا ہے اور ایک تخلیق کار ہونے کا فرض بھی ادا کیا ہے۔ 1995 میں 'رات ادھر ادھر روشن' کے نام سے ان کا کلیات شائع ہوا۔ 'خالی مکان' کے پیش لفظ میں محمود ایاز نے ان کی نظموں سے متعلق لکھا ہے کہ: ''میں نے جب بھی ان کی نظمیں پڑھیں، مجھے یہی محسوس ہوا کہ وہ ایک بچے کی طرح شاعری کرتے ہیں۔ ان کا چیزوں کو دیکھنے کا انداز

ایسا ہے جیسے ہر چیز پہلی بار دیکھ رہے ہوں یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں مشاہدے کی تازگی اور احساس کی سادگی، ایک تحیر کی کیفیت بھی ملتی ہے۔''۹

مجتبیٰ حسین نے محمد علوی کے متعلق یوں لکھا کہ:

''محمد علوی کی شاعری تو ہم برسوں سے پڑھتے آرہے ہیں، لیکن ان سے ہماری ملاقات بس یہی چار سال پہلے ہوئی تھی۔ وہ آل انڈیا ریڈیو کے مشاعرے میں شرکت کے لیے دہلی آئے تھے اور ہم اس مشاعرے کو سننے گئے تھے۔ (ہمارا بس اتنا ہی قصور تھا) محمد علوی نے اس مشاعرے کو کچھ اس بے دردی سے لوٹا کہ چنگیز اور ہلاکو کی یاد تازہ ہوگئی۔ سخت حیرت ہوئی کہ جدید احساس کا شاعر بھی مشاعروں کو لوٹ سکتا ہے؟ مشاعرے کے بعد ہم نے محمد علوی سے ان کے کلام کی تعریف کی، تو دیگر شعرا کی طرح انہوں نے ہماری ذرہ نوازی اور بندہ پروری کا شکریہ ادا نہیں کیا، جس سے ہمیں سخت کوفت ہوئی۔ ہم موضوعِ سخن کو ان کی شاعری کی طرف لاتے تھے اور وہ موضوعِ سخن کو دوسری طرف کھینچ کر لے جاتے تھے۔ ہم نے سوچا یہ بھی عجیب وغریب شاعر ہے جو اپنے کلام کی تعریف بھی سننا نہیں چاہتا۔ اس کے بعد ان کے کلام میں ہماری دلچسپی بڑھی پھر ہم نے ڈھونڈ کر ان کی چیزیں پڑھیں۔ بعد میں ایک بار دہلی آئے تو ایک دن بوقتِ 'مے پرستی' ہم سے کھلے تو ایسے کھلے کہ ہماری بندہ نوازی کا بھی شکریہ ادا کر دیا۔''۱۰

مجتبیٰ حسین مزید محمد علوی کی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں:

''محمد علوی کی شاعری کے بارے میں کچھ نہ کہنے سے پہلے یہ عرض کر دیں کہ محمد علوی کی شاعری کے مقابلے میں ہم کیا اور ہماری رائے کیا؟ تاہم اس وقت ہمیں جان نثار اختؔر مرحوم کی یاد آ رہی ہے، انہوں نے ازراہِ شفقت ایک بار ہمیں اپنا ایک شعر سنایا تھا، شعر سننے کے بعد ہم خاموش ہوگئے تو انہوں نے کہا کہ: 'یہ تمہیں سانپ سونگھ گیا؟ میں نے شعر سنایا ہے کوئی بری خبر نہیں سنائی کہ تم پر سکتہ طاری ہو جائے'۔ اس پر ہم نے دست بستہ عرض کی: 'جاں نثار بھائی! شاعری کی ایک قسم وہ ہوتی ہے جو سننے والے کی ذہنی سطح کو اچانک بلند کر دیتی ہے اور ذہنی سطح جب بہت زیادہ بلند ہو جاتی ہے تو سننے والے کو اپنے ردِ عمل یا رائے کے اظہار کے لیے مناسب الفاظ نہیں ملتے'۔ سو محمد علوی کی شاعری کے سلسلے میں اکثر ہمارے ساتھ یہی ہوا ہے کہ اسے پڑھنے کے بعد ہم پر سکتہ طاری ہو گیا۔ وہ اصل میں چونکانے والے شاعر ہیں اور ہمیں چونکانے والے شاعروں سے بڑا ڈر لگتا ہے۔ یہ وہی بات ہوئی کہ اندھیرے میں ایک آدمی چپ چاپ چلا جا رہا ہے اور ایسے میں اچانک ایک آدمی دھم سے آپ کے سامنے آن کھڑا ہو۔ محمد علوی ہماری کمزوری ~~ایسے~~ ہیں کہ: وہ اپنی شاعری میں نئے ڈھنگ سے نئے لہجے میں نئی بات کہنے کا سلیقہ جانتے ہیں۔ یہی نیا پن ان کی

شاعری کی جان ہے۔ جی چاہتا ہے، وہ کبھی پرانے نہ ہونے پائیں''۔ [11]

شمس الرحمٰن فاروقی نے محمد علوی کی ایک نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا کہ:

''لوکاچ کے پیرواسے آدم بیزاری کہہ کر پیچھا چھڑا لیں گے؛ لیکن یہ آدم بیزاری نہیں ہے؛ بلکہ زندگی سے معصومیت اور سچائی ختم ہو جانے کا نوحہ ہے۔ وہ معصومیت جو ہر نئی چیز کو دلچسپ جانتی ہے اور ہر چیز کو پرمسرت، تحیر کی نگاہ سے دیکھتی ہے، محض بچپن کی معصومیت کے ڈھل جانے کا نوحہ نہیں ہے؛ بلکہ تمام بنی نوع انسان کی معصومیت مسخ ہو جانے کا ماتم ہے۔ اپنی 'IMPRTALITY' میں ورڈز ورتھ افسانوں میں اس معصومیت اور خدائی تقدس کی کمی کا رنج کرتا ہے، جو بچپن میں ان کا حصہ ہوتی ہے اور مکروہاتِ زمانہ انہیں اس سے جدا کر دیتے ہیں۔ وہ یہ تلقین کرتا ہے کہ فطرت کے حسن کی طرف راغب ہو جاؤ تا کہ دوبارہ اسی کیفیت بے گناہ تک پہنچ سکو، جو بچوں کا حصہ ہوتی ہے۔ محمد علوی کی نظم کا ڈھانچہ اتنا پیچیدہ نہیں؛ لیکن ان کی نظم میں بیان کردہ تجربہ اس سے زیادہ پیچیدہ ہے؛ کیوں کہ معصومیت اور خدائی تقدس سے محرومی جو محمد علوی کی نظم میں ہے، اس کا اظہار کرنے کے لیے بچوں کے روزمرہ کے تجربے استعمال کئے گئے ہیں ؛لیکن مجموعی اثر صرف ایک بچے یا محمد علوی یا صرف قاری کی معصومیت کا زوال نہیں؛ بلکہ ہم سب کی معصومیت اور پھر تمام ابنِ آدم کی معصومیت کے زوال کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔'' [12]

اسی تناظر میں شمس الرحمٰن فاروقی مزید لکھتے ہیں کہ:

''ایسی ہی نظمیں محمد علوی کے فن میں ارتقا کی طرف اشارہ کرتی ہیں، یعنی ممکن ہے ان کا عمودی ارتقا اب رک گیا ہو؛ لیکن اس کی جگہ افقی ارتقا نے لے لی ہے۔ یہ نظم جو بظاہر محمد علوی کے اس مانوس اسلوب میں معلوم ہوتی ہے جس کے بارے میں محمود ایاز نے کہا تھا کہ: 'محمد علوی بچوں کی طرح شاعری کرتے ہیں'، بہ باطن پیچیدہ اور کئی حیثیتوں کی مالک ہے۔ ان چیزوں کا انتخاب قابلِ غور ہے جن کا نہ ہونا معصومیت اور تحیر انگیز مسرت کے زوال کی علامت ٹھہرایا گیا ہے۔ ورڈز ورتھ مرغزار، کنج اور چشمے کا ذکر کر کے کہتا ہے کہ زمین اور اس کا ہر ہر معمولی منظر بچپن میں ایک الوہی روشنی میں تر اور کسی خواب کے حشم اور اس کی تازگی سے بھرپور معلوم ہوتا تھا۔ اخلاقی مقصد کو واضح کرنے کی بے خبری نے اسے فرصت نہ دی کہ وہ مخصوص یا منفرد چیزوں، منظروں یا تجربات کے نام گنائے، اس کے برخلاف محمد علوی کی آنکھ ہر جگہ رکتی ہے اور ہر صورت حال کا جوہر نکال لاتی ہے۔'' [13]

شمس الرحمٰن فاروقی مزید محمد علوی کی نظم گوئی اور ان کی شاعری کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس طرح محمد علوی کی بظاہر یک رنگ اور غیر پیچیدہ نظموں میں ایک دھوکا دینے والی کیفیت ہے

۔ان کی مثال خوابوں کی سی ہے کہ جب تک ہم خواب دیکھتے رہتے ہیں، ہر چیز بالکل غیر فطری اور مناسب معلوم ہوتی ہے، یہاں تک کہ ڈراؤنے خواب میں بھی ہمیں یہ خیال نہیں آتا کہ جو کچھ ہو رہا ہے وہ غیر فطری اور واقعیت سے عاری ہے؛ لیکن جب آنکھ کھل جاتی ہے اور خواب ہمیں یاد آتا ہے تو یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ہم تو بڑی عجیب عجیب باتیں دیکھ رہے تھے۔ دو چار نظموں کو چھوڑ کر محمد علوی کی نظموں میں کوئی خواب ناک فضا بھی نہیں ہے، اگر ایسا ہوتا تو کوئی خاص بات نہ تھی؛ کیوں کہ خواب کا ذکر یا بیان کئے بغیر وہ کیفیت پیدا کرنا جو خواب میں ہوتی ہے، ایک تخلیقی کارنامہ ہے۔ محمد علوی کو ممکن ہے کہ غیر شعوری طور پر خواب کی اس خصلت کا احساس ہو کہ بعد میں اس کا اثر اور معنویت اصل دوران خواب سے زیادہ پیچیدہ ہوتی ہے؛ کیوں کہ اس کے یہاں خواب کا ذکر اکثر ہوا ہے۔''[۱۴]

الغرض ان تمام اقتباسات کے بعد اب محمد علوی کی نظمیں پیش کی جاتی ہیں جن سے یہ معلوم ہو سکے کہ ان کی نظموں میں کس قدر 'جدیدیت' کا بول بالا تھا اور وہ کس قدر اپنی نظموں میں 'جدیدیت' کے عناصر کو سموئے ہوئے تھے ۔ واضح ہو کہ محمد علوی نے تین شعری مجموعے اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ جن میں پہلا 'خالی مکان' ہے جو 1963 میں اور دوسرا شعری مجموعہ 'آخری دن کی تلاش' ہے، جو کہ 1968 میں شائع ہوا اسی طرح تیسرا اور چوتھا مجموعہ بالترتیب 'تیسری کتاب' 1978 میں اور 'چوتھا آسمان' 1991 میں شائع ہوئی۔ اسی چوتھے شعری مجموعے پر 1992 میں انھیں ساہتیہ اکادمی کی طرف سے انعام بھی مل چکا ہے۔ اب محمد علوی کی ایک نظم پیش کی جاتی ہے جو کہ آخری دن کی تلاش سے ماخوذ ہے، محمد علوی 'مجھے ان جزیروں میں لے جاؤ' کے عنوان کے تحت کہتے ہیں:

''مجھے ان جزیروں میں لے جاؤ
جو کانچ جیسے
چمکتے ہوئے پانیوں میں گھرے ہیں
جہاں لڑکیاں
ناریل کے درختوں کے پتوں سے
اپنے بدن کے
خطرناک حصے چھپاتی ہیں
بچے جہاں
ریت کے گھر بناتے ہیں

اور ساحلوں کی چمکتی ہوئی ریت پر
لوگ سن باتھ لیتے ہیں
پانی میں غوطہ لگا کر
سیپیاں، مچھلیاں اور گھونگھے پکڑتے ہیں' ۱۵

اسی نظم میں آگے محمد علوی کہتے ہیں:

اور رات کو
چاندنی میں
ناچتے اور گاتے ہیں
اور پھوس کے
ننھے منے مکانوں میں
آرام کی نیند سو جاتے ہیں
مجھے ان جزیروں میں لے جاؤ
جو کانچ جیسے
چمکتے ہوئے پانیوں میں گھرے ہیں
تو ممکن ہے میں
اور کچھ روز جی لوں
کہ شہروں میں اب
میرا دم گھٹ گیا ہے ۱۶

اس نظم میں بنظر غائر دیکھا جائے تو اس نظم میں موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے مکمل طور پر روایت شکنی کے سلسلے میں ایک 'حسین کڑی' کا اضافہ کیا ہے۔ قابلِ غور ہے کہ اس نظم میں 'غسل آفتابی' کا منظر پیش کیا ہے اور ساتھ ہی انہوں نے شہروں میں قیام کو گھٹن اور حبس کہا ہے۔ یہ ایسا اس لیے ہے کہ 'جدیدیت' کا نام ہی روایت شکنی ہے اور اس نظم میں محمد علوؔی نے اس عنصر کو عمدگی اور معصومیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ عمدگی بایں معنیٰ ہے کہ اس نظم میں جدیدیت کے خدوخال کو نمایاں طور پر پیش کیا ہے اور معصومیت یہ ہے کہ اس نظم میں ان کی 'طفولیت' جھلک رہی ہے، واضح ہو کہ 'طفولیت' وہ ہے، جس کا ذکر محمود ایاؔز نے کیا ہے۔ محمد علوی اپنی دوسری نظم 'سورج' کے تحت کہتے ہیں:

وہ دیکھو سورج

زمین کے اندر اتر رہا ہے

چلو اسے دفن کر کے

اپنے گھروں کو جائیں

تمام دن کا عذاب

کھونٹی پہ ٹانگ کر

میلے بستروں کو

چمکتے خوابوں سے جگمگائیں

یہ وقت

یہ وقت

کیوں جاگ کر گنوائیں

کہ کل یہ سورج

اسی زمین سے

نکل کے

اپنے سروں پہ ہوگا

چلو اسے دفن کر کے

اپنے گھروں کو جائیں' ۱۷

اس نظم میں محمد علوی نے صاف طور پر اپنی معصومیت اور بچپنے کی یاد تازہ کرائی ہے، کیوں کہ سر شام بچے جب کھیل کر تھک جاتے ہیں اور سورج غروب ہونے لگتا ہے تو بچے گرد وغبار جھاڑ کر اپنے اپنے گھروں کو جاتے ہیں اور اس نظم میں محمد علوی نے یہی کہا ہے کہ شام ہوگئی ہے، اب رات کا وقت شروع ہوگا، کھیلتے ہوئے تھکن بھی محسوس ہو رہی ہے، اس لیے اب گھر جائیں اور وہاں 'میلے بستروں' اور تکیے پر سر رکھ کر سو جائیں، لیکن مستقبل کے متعلق غور وخوض اور لائحۂ عمل ضرور مرتب کریں۔ بچپنے میں انسان کی یہی خواہش ہوتی ہے کہ وہ سو جائے اور جب کل نیا سویرا ہو تو ایک نئی کہانی تخلیق کرے۔ وہ کہانی اس کی رفعت وبلندی، کامیابی ونیک نامی کی ہو۔ محمد علوی چوں کہ بچوں کے کردار کو اپنے کردار میں ڈھال لینے کا ہنر بخوبی جانتے ہیں جیسا کہ محمود ایاز نے کہا تھا، بنابریں اس نظم میں بھی محمد علوی کی 'طفولیت'

عود کر آئی ہے۔ان کی شاعری اور نظم گوئی کے متعلق شمیم حنفی نے بہت ہی پتہ کی بات کہی ہے۔شمیم حنفی لکھتے ہیں: ’محمد علویؔ بیک وقت کئی اسالیب کے شاعر ہیں، اس کی پہچان میں عام طور پر غلطی اس لیے ہوئی ہے کہ شعر کی تنقید میں کسی ایک رنگ یا عنصر کو بنیاد بنا کر اس کی روشنی میں فیصلے کرنے کا چلن بہت عام رہا ہے، یہ بات عام طور پر کہی جاتی ہے کہ محمد علویؔ شعر کچھ ایسے بے ساختہ انداز میں کہتا ہے کہ گویا شعر کہنا نہ ہوا، بائیں ہاتھ کا کھیل ہو گیا۔اس کے یہاں کوئی گہری فلسفیانہ سوچ نہیں، حجاب نہیں، پیچیدگی نہیں اور اس نے اظہار کا جو راستہ منتخب کیا ہے اس پر کسی قسم کی دھند یا نقاب نہیں۔ بظاہر یہ بات کچھ ایسی غلط بھی نہیں معلوم ہوتی ہے کہ علویؔ کی شاعری اور اس کی شاعری سے جھانکتا ہوا چہرہ ہر نوع کے پوز سے یکسر عاری ہے؛ لیکن یہ برجستگی، بے ساختگی یا برہنگی دراصل ایک ایسی گہری اور پیچ دار حسی مساوات اور تجربے کے ادراک نیز اس کے اظہار کے سلسلے میں ایک ایسی خلاقانہ بے خوفی کی زائیدہ ہے، جس سے ہمارے بیشتر شاعر اور ادیب محروم رہے ہیں۔اس نے اپنے سامنے نہ تجربے کی کوئی حد متعین کی ہے، نہ اس تجربے کے اظہار کی؛ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ محمد علویؔ ہر سچے شاعر کی طرح اپنے ابتدائی تجربے میں اظہار کی جہت کو اس طور پر مدغم کر دیتا ہے کہ اس سے تجربے کی ایک نئی شخصیت ابھرتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس کے اشعار اس عہد کے عام تخلیقی تجربوں کا ایک حصہ ہونے کے باوجود ردِعمل کے تمام زاویوں، رویوں اور افکار کے ہجوم میں گم نہیں ہوتے۔‘‘

اس نظم میں محمد علوی نے صاف طور پر اپنی معصومیت اور بچپنے کی یاد تازہ کرائی ہے، کیوں کہ سرِ شام بچے جب کھیل کر تھک جاتے ہیں اور سورج غروب ہونے لگتا ہے تو بچے گرد و غبار جھاڑ کر اپنے اپنے گھروں کو جاتے ہیں اور اس نظم میں محمد علوی نے یہی کہا ہے کہ شام ہو گئی ہے، اب رات کا وقت شروع ہوگا، کھیلتے ہوئے تھکن بھی محسوس ہو رہی ہے، اس لیے اب گھر جائیں اور وہاں ’میلے بستروں‘ اور تکیے پر سر رکھ کر سو جائیں، لیکن مستقبل کے متعلق غور و خوض اور لائحۂ عمل ضرور مرتب کریں۔بچپنے میں انسان کی یہی خواہش ہوتی ہے کہ وہ سو جائے اور جب کل نیا سویرا ہو تو ایک نئی کہانی تخلیق کرے۔وہ کہانی اس کی رفعت و بلندی، کامیابی و نیک نامی کی ہو۔محمد علوی چوں کہ بچوں کے کردار کو اپنے کردار میں ڈھال لینے کا ہنر بخوبی جانتے ہیں جیسا کہ محمود ایاز نے کہا تھا، بنابریں اس نظم میں بھی محمد علویؔ کی ’طفولیت‘ عود کر آئی ہے۔ان کی شاعری اور نظم گوئی کے متعلق شمیم حنفی نے بہت ہی پتہ کی بات کہی ہے۔شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ’’محمد علویؔ بیک وقت کئی اسالیب کے شاعر ہیں، اس کی پہچان میں عام طور پر غلطی اس لیے ہوئی ہے کہ شعر کی تنقید میں کسی ایک رنگ یا عنصر کو بنیاد بنا کر اس کی روشنی میں فیصلے کرنے کا چلن بہت عام رہا ہے، یہ بات عام طور پر کہی جاتی ہے کہ محمد علویؔ شعر کچھ ایسے بے ساختہ انداز میں کہتا ہے کہ گویا شعر کہنا نہ ہوا، بائیں ہاتھ کا کھیل ہو گیا۔اس کے یہاں کوئی گہری فلسفیانہ سوچ نہیں، حجاب نہیں، پیچیدگی نہیں اور اس نے اظہار کا جو راستہ منتخب کیا ہے اس پر کسی قسم کی دھند یا نقاب

نہیں۔ بظاہر یہ بات کچھ ایسی غلط بھی نہیں معلوم ہوتی ہے کہ علویؔ کی شاعری اور اس کی شاعری
سے جھانکتا ہوا چہرہ ہر نوع کے پوز سے یکسر عاری ہے؛ لیکن یہ برجستگی، بے ساختگی یا برہنگی در
اصل ایک ایسی گہری اور پیچ دار حسی مساوات اور تجربے کے ادراک نیز اس کے اظہار کے سلسلے
میں ایک ایسی خلاقانہ بے خوفی کی زائیدہ ہے، جس سے ہمارے بیشتر شاعر اور ادیب محروم رہے
ہیں۔ اس نے اپنے سامنے نہ تجربے کی کوئی حد متعین کی ہے، نہ اس تجربے کے اظہار کی؛ بلکہ یہ
کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ محمد علویؔ ہر سچے شاعر کی طرح اپنے ابتدائی تجربے میں اظہار کی جہت کو اس
طور پر مدغم کر دیتا ہے کہ اس سے تجربے کی ایک نئی شخصیت ابھرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے
اشعار اس عہد کے عام تخلیقی تجربوں کا ایک حصہ ہونے کے باوجود ردِ عمل کے تمام زاویوں،
رویوں اور افکار کے ہجوم میں گم نہیں ہوتے۔'' ۱۸؎

ایک دوسری نظم 'نیند آئے تو' میں علوی، گویا ہیں:

خوف ناک جنگل میں جاؤں
سانپ مار کے کچا کھاؤں
ناچوں گا
گاؤں
شور مچاؤں
ننگی کالی حبشن کو
آنکھ مار کے پاس بلاؤں
لمبا تگڑا بوسہ لوں
بڑے بڑے پستانوں پر
سر رکھ کر
گہری نیند میں سو جاؤں
آنکھ کھلے تو
حبشی کے نیزے کی نوک
چھاتی میں چبھتی پاؤں
ننگی کالی حبشن کی

پھٹی پھٹی بھوکی آنکھوں میں

ایک سے دو ہو جاؤں' [۱۹]

اس نظم میں محمد علوی نے زمانہ کے حوادث اور اس کی بے وفائی کا ذکر کر کے ایک اچھوتا 'نقشہ' کھینچا ہے۔ تاہم شمس الرحمٰن فاروقی کی نظر میں یہ کچھ اور ہی شے ہے، شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''بچپن کی معصومیت اور الھڑ پن سے تقریباً یا کم سے کم متوسط العمری کا شدید حزنیہ تفکر، احساس بے چارگی و بے اعتباری؛ بلکہ کلبیت تک کا سفر جو 'خالی مکان' اور 'آخری دن کی تلاش' کے صفحوں پر بکھرا ہوا ہے، عہد حاضر کی داخلی زندگی کا المیہ ہے۔ بودلیئر نے نوعمر دیونی کے وسیع پستانوں کے سائے میں کسی پہاڑ کے دامن میں سوئے ہوئے گاؤں کی طرح ساکت پڑے رہنے کی تمنا کی تھی؛ لیکن محمد علوی ''ننگی کالی حبشن' کے 'بڑے بڑے پستانوں' پر سر رکھ کر گہری نیند میں' سو جانے کے بعد جاگ اٹھنے کی کیفیت کا ذکر کرتے ہیں:

آنکھ کھلے تو

حبشی کے نیزے کی نوک

چھاتی میں چبھتی پاؤں'

بودلیئر کی علامتی یا جہان خواب میں رہنے والی شیریں مزاج مہمان نواز دیونی اب کالی حبشن میں تبدیل ہو چکی ہے اور اس کے لطف میں جھنجھوڑ کر جگائے جانے والے اور موت کا سامنا کرنے کا ریتیلا ذائقہ بھی ملا ہوا ہے'۔ [۲۰]

محمود ایاز محمد علوی کے شعری مجموعہ 'خالی مکان' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''علوی دراصل آنکھ اور احساس کے شاعر ہیں، ان کے تجربات زیادہ تر بصری ہیں۔ ان کی شاعری ایک تاثر پذیر، تازہ اور غیر مشروط un-conditioned ذہن کی شاعری ہے۔ ان کے ہاں فکر کا زیادہ عمل دخل نہیں ہے، وہ نتائج اور ان کے استنباط کے پیچھے نہیں پڑتے؛ بلکہ ہر واقعہ، عمل اور مشاہدہ ان کے لیے قائم بالذات کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی لیے ایک تجربہ کو دوسرے تجربے سے ربط دینے یا معنویت کے دائرے وسیع بنانے کا عمل ان کی شاعری میں کم ملتا ہے اور جہاں ملتا ہے وہاں اس کا پس منظر علمی یا فکری نہیں ہے؛ بلکہ خالص احساساتی ہوتا ہے، جیسا کہ میں نے ابھی کہا ہے، وہ آنکھ اور احساس کے شاعر ہیں۔ ان کے ہاں نہ صرف فکر؛ بلکہ جذبے کی شدت بھی بہت کم نظر آتی ہے۔ ممکن ہے ایسی شاعری بعض لوگوں کو بہت سیدھی سادی ؛ بلکہ شاید سپاٹ بھی معلوم ہو؛ لیکن جو چیز مجھے متاثر کرتی ہے، وہ ان کی 'غیر آلودہ' سچائی اور سادگی ہے۔ ایک ایسے دور میں جب دن اور رات چوبیس گھنٹوں سے سکڑ کر اسی منٹ میں مقید

ہو گئے ہوں، اپنے ارد گرد کی بے حد معمولی سی چیزوں کو دیکھ سکنا اور دیکھ کر حیران و مسرور ہونا کم از کم مجھے چھوٹی بات نہیں معلوم ہوتی۔۲۱

'خالی مکان' کی شاعری میں گہری معنویت اور تہہ داری نہیں ملتی؛ لیکن احساس کا نیا پن اور زاویۂ نظر کی انفرادیت ہر جگہ نمایاں ہے، یہ نیا پن اور انفرادیت کسی شعوری کاوش کا نتیجہ ہی نہیں؛ بلکہ ان کا راز احساس اور اظہار دونوں کی بے ساختگی میں مضمر ہے۔

سر دست خالی مکان کے مجموعہ سے ان کی نظمیں پیش کی جاتی ہیں:

جالے تنے ہوئے ہیں، گھر میں کوئی نہیں
کوئی نہیں اک اک کونا چلاتا ہے
دیواریں اٹھ کر کہتی ہیں، کوئی نہیں
کوئی نہیں دروازہ شور مچاتا ہے
کوئی نہیں اس گھر میں کوئی نہیں لیکن
کوئی مجھے اس گھر میں روز بلاتا ہے
روز یہاں میں آتا ہوں ، ہرروز کوئی
میرے کان میں چپکے سے کہہ جاتا ہے
کوئی نہیں اس گھر میں کوئی نہیں پگلے!
کس سے ملنے روز یہاں تو آتا ہے!''
۲۲

وہیں اپنی دوسری نظم میں محمد علوی یوں کہتے ہیں:

ایک آنکھ تھی آدھے لب تھے
اور ایک چوٹی لمبی سی
ایک کان میں چمک رہی تھی
چاندسی بالی پڑی ہوئی
ایک حنائی ہاتھ تھا جس میں
لال کانچ کی چوڑی تھی
ایک گلی میں دروازے سے

جھانک رہی تھی اک لڑکی
جانے کون گلی تھی اب میں
چھان رہا ہوں گلی گلی !! ۲۳

ان دونوں نظم میں محمد علوی کے اس فن کا اظہار ہوتا ہے، جس فن کے لیے وہ مشہور ہوئے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ ان دونوں نظم کو باہمی تفاوت کی نظر سے دیکھا جائے تو ایک طرف تو 'جدیدیت' کی جھلک نظر آتی ہے، تو وہیں دوسری طرف رومانی کیفیت اور اس کے جذبات بھی نظر آتے ہیں۔ کیا یہ معجزہ نہیں ہے کہ ایک جدیدیت پسند شاعر رومان اور 'حدتِ عشق' میں جاں بلب ہو کر خاک گلی گلی چھان رہا ہے؟ یقیناً یہ محمد علوی کے فن کا کمال ہے کہ انہوں نے ایک قالب میں دو دو روح پھونکنے کی کوشش کی ہے اور یہ بھی ان کا کمال ہے کہ انہوں نے ان حسیات کو ظاہری آنکھوں سے ملاحظہ کیا ہے، بقول محمود ایاز کہ: ''علوی دراصل آنکھ اور احساس کے شاعر ہیں، ان کے تجربات زیادہ تر بصری ہیں۔ ان کی شاعری ایک تاثر پذیر، تازہ اور غیر مشروط un-conditioned ذہن کی شاعری ہے۔ ان کے ہاں فکر کا زیادہ عمل دخل نہیں ہے، وہ نتائج اور ان کے استنباط کے پیچھے نہیں پڑتے؛ بلکہ ہر واقعہ، عمل اور مشاہدہ ان کے لیے قائم بالذات کی حیثیت رکھتا ہے'۔ یہ ظاہر ہے کہ محمد علوی نے 'حسیات' کو کھلی آنکھوں سے دیکھا اور پرکھا ہے۔ اس ضمن میں ان کی ایک اور نظم پیش ہے:

''دیواریں ، دروازے ، دریچے گم صم ہیں
باتیں کرتے ، بولتے کمرے گم صم ہیں
ہنستی شور مچاتی کلیاں چپ چپ ہیں
روز چہکنے والی چڑیاں چپ چپ ہیں
پاس پڑوسی ملنے آنا بھول گئے
برتن آپس میں ٹکرانا بھول گئے
الماری نے آہیں بھرنا چھوڑ دیا
صندوقوں نے شکوہ کرنا چھوڑ دیا
مٹھو 'بی بی روٹی دو' کہتا ہی نہیں
سونی سیج پہ دل بس میں رہتا ہی نہیں
سنگر کی آواز کو کان ترستے ہیں

گھر میں جیسے سب گونگے ہی بستے ہیں'' [۲۴]

علوی جو کچھ دیکھتے وہی بیان کرتے ہیں، ان کے اس دیکھنے میں وقت، عہد اور تمام قیود وحدود سوا ہیں، شاید یہی وجہ ہے کہ محمود ہاشمی نے ان کی شاعری پر طویل تبصرہ کرتے ہوئے بطور 'تکملہ' لکھا کہ:

''علوی کی شاعری کو اگر پہلے سے ذہن نشین علمی اور ادبی عقائد سے ماورا ہو کر پڑھا جائے تو علوی سے زیادہ اس عہد کے ان باشعور پڑھنے والوں کا بھلا ہو سکتا ہے، جو آج کی زندگی جی رہے ہیں، جو ہنستے، کھیلتے، شرط لگاتے اور غموں سے بے نیاز، زندگی بھی کرتے ہیں اور موت سے بھی دوچار ہوتے ہیں۔ اس کا سبب ظاہر ہے۔ علوی اپنی شاعری میں عصری احساس کا مکمل نمائندہ اور مکمل اظہار ہے۔ اس میں جس قدر سادہ روی ہے اور اس سادہ روی میں جس قدر پیچیدگی ہے، وہ اس عہد کے انسان کا اسلوب ہے۔ علوی کی ذات کو (جو نمائندہ ہے) اس کی شاعری سے الگ نہیں کیا جا سکتا، یا یوں کہہ لیں کہ شاعری کو علوی کی ذات سے الگ کرتے ہوئے اس کی تفہیم آسان نہیں ہے''۔ [۲۵]

مذہبی اور ادبی عقائد سے سوا ہو کر علوؔی کی یہ نظم پڑھیں تو واضح ہوتا ہے کہ علوؔی ایک لطیف امر کی طرف اشارہ کر رہے ہیں، علوؔی کہتے ہیں:

''حوض پر کچھ لوگ بیٹھے تھے ابھی
اپنے حجرے میں پڑا تھا 'مولوی'
جلدی جلدی بجھ رہی تھی
لال پیلی روشنی
رات رانی کی مہک تھی صحن میں
جیسے تیرا دھیان میرے ذہن میں!'' [۲۶]

محمد علوی کی ایک اور نظم دیکھیں جس میں موصوف کے تمام شعری ہنر نمایاں نظر آتے ہیں، جس میں جدیدیت کے عناصر کے ساتھ ساتھ رومان بھی نظر آتا ہے

''نم دیدہ ، افسردہ دل ، ہٹ کر سب سے
میں اپنی کھڑکی میں بیٹھا ہوں کب سے
دودھ کی لاری شور مچاتی آئی ، گئی
سبزی والی ہانک لگاتی آئی ، گئی

کاندھے میں تھیلا لٹکائے ہرکارہ
گھر گھر جاکر اپنے گھر کو لوٹ گیا
بچے مکتب میں آئے بھی ، جا بھی چکے
نورالٰہی ہوٹل میں سب کھا بھی چکے
اندھا بھک منگا فٹ پاتھ پہ آ بیٹھا
دھوپ آئی تو نیم کے نیچے جا بیٹھا
نیم کا سایہ بنئے کے گھر تک پہنچا
تھکا ہوا ، سر نیوڑھائے واپس لوٹا
سامنے والی کوٹھی کا در وا نہ ہوا
آج کا دن بھی کل کی طرح اچھا نہ ہوا''
۲۷

'بلراج کومل محمد علوی کی معصومیت کے متعلق لکھتے ہیں:

''محمد علوی کے کینوس پر ان گنت معصوم چہرے، آنکھیں، بانہیں، انگلیاں، پیکر، ملبوسات، سرگوشیاں، تاثرات ابھرتے ہیں۔ کہیں کوئی چہرہ ہے جو دھند لکے کی نذر ہو گیا، کوئی ملاقات ہے ، جو رگ و پے میں کسک کی لہراتار کر لمحہ گریزاں کی نذر ہو گئی۔ نظموں اور غزلوں میں 'میں، تم اور وہ' کی مختلف شکلوں میں ابھرنے والے انسان مرد و عورتیں اور بچے ہم سب ہیں۔ ایک ہی وقت میں ہم زمان و مکان کی منزلیں طے کر لیتے ہیں۔ معصومیت سے آغاز سفر کرتے ہیں۔ آلودگی کے جہنم سے گزرتے ہیں اور پھر اسی گم شدہ معصومیت اور تازگی کا خواب دیکھتے ہیں۔ جو سفر کی منزلوں میں خاک وخوں میں کھوگئی۔ پیکر امید دھند میں سے بار بار ابھرتا ہے۔ سایۂ ناکامی کی یورش کے باوجود 'مکان خالی' ہے۔ اس کے مکینوں کا کچھ پتہ نہیں؛ لیکن پھر بھی اسیر روز وشب اسی مکان سے وابستہ ہے۔ رات کے آنگن میں نیم کا پیڑ ازلی اور ابدی سلسلوں میں کھڑا ہے۔''

پھر اسی تناظر میں کئی صفحہ کے بعد بلراج کومل نے لکھا ہے کہ:

''مختصر نظموں میں محمد علوی نے 'پیکریت' اور نقش مجسم تخلیق کرنے کا تجربہ کیا ہے، کہیں کہیں یہ تجربہ جاپانی صنف شعر ہائیکو کے قریب چلا گیا ہے اور کہیں کہیں مصرعوں کی غیر مساوی تعداد کے باوجود رباعی کے قریب زندگی بُری یا اچھی ہے۔ مسئلہ یہ نہیں ہے، (بلکہ) احساس کی سطح پر زندگی وہ تعلق ہے جو ارضی سطح پر غلیظ غلیظ تفصیلات اور جزئیات سے بھی قائم رہتا ہے؛ بلکہ انہی کے

واسطے سے یہ تعلق جاوداں ہے۔ 'مچھلی کی بو' دائم ہے؛ بلکہ حیات و موت کی حدود سے بھی ماورا ہے۔ محمد علوی کے ہاں نوعیت کی دوئی انتہائی پراسرار صورتوں کو جنم دیتی ہے۔' ۲۸

محمد علوی کا ایک شعری مجموعہ 'چوتھا آسمان' کے نام سے بھی ہے، جیسا کہ ماقبل میں واضح کیا گیا تھا۔ اس شعری مجموعہ میں ایک نظم 'مقدس باپ' کے نام سے ہے، اس 'مقدس باپ' نامی نظم کو یہاں پیش کیا جاتا ہے، البتہ اس میں شامل پیرایے سے بحث نہیں؛ کیوں کہ جب جدیدیت کی روایت ہی 'روایت شکن' اور مذہبی بعد کا دوسرا نام ٹھہرا تو پھر اس کا شکوہ کیوں کہ 'مقدس باپ' میں وہ کیا کہنا چاہتے ہیں، البتہ اس ذیل میں یہ قابلِ غور ہے کہ وہ کیا کہہ رہے ہیں۔ الغرض 'مقدس باپ' نامی نظم پیش کی جاتی ہے:

مقدس باپ تو نے کیا کہا تھا؟
کہا تھا 'پھر زمیں پر آؤں گا میں'
وہی پیغام لے کر جس کو تم نے
سنا تو تھا مگر مانا نہیں تھا
وہی باتیں جو پہلے کہہ چکا ہوں
ان ہی باتوں کو پھر دہراؤں گا میں
مجھے معلوم ہے اس بار بھی تم
صلیبوں سے مرا سواگت کروگے
مقدس باپ تو نے سچ کہا تھا
ہزاروں سال سے ہم اس زمیں پر
صلیبوں کو اُٹھائے پھر رہے ہیں
ترے آنے میں کتنی دیر ہے اب؟
۲۹

محمد علوی نے جن آنکھوں سے اس دنیا کو دیکھا ہے اور جس طرح اس دنیا کے مصائب کو برداشت کیا ہے، یقیناً یہ ان کی حس ہے کہ وہ ان مصائب سے تنگ و نالاں ہو کر 'مقدس باپ' کو صدا لگا رہے ہیں۔ یہ الگ شے ہے کہ 'مقدس باپ' کیا ہے، کون ہے؟ کیوں کہ مذہبی رو اور قرآنی نقطۂ نظر سے 'مقدس باپ' کا کوئی وجود ہی نہیں ہے؛ بلکہ یہ نظریہ اسلام کے عقیدۂ وحدانیت کے سراسر منافی ہے؛ کیوں کہ قرآن میں اس نظریہ کی سخت مذمت کرتے ہوئے سخت وعیدیں بھی سنائی گئی ہیں ''لقد کفر الذین قالوا ان اللہ ثالث ثلٰثۃ''؛ لیکن 'جدیدیت' اس وقت تک نہیں کہلائے

گی جب تک تمام مذہبی وسماجی روایتوں کو پامال نہ کر دیا جائے۔ بنابریں محمد علوی نے وہی کیا ہے کہ انہوں نے مقدس اسلام کے نظریۂ وحدانیت کو پامال کرتے ہوئے عقیدۂ تثلیث کے مطابق 'مقدس باپ' کی دہائی دی ہے۔ الغرض یہ مذہبی امور کے تحت مناقشہ کی جگہ نہیں ہے؛ بلکہ یہ تو تمام روایتوں سے بیزار افکار کے حاملین کی شاعری کے ہنر وکمال کو 'نمایاں' کرنے کی جگہ ہے؛ اس لیے محمد علوی کے نظریہ کے مطابق ہی سہی، ان کی پکار اور صدا میں پنہاں امور کو واضح کیا جانا اولیٰ اور انسب ہے اور پھر 'ملا' کی توہین میں کوئی کسر نہ چھوڑنے والے محمد علوی نے 'اپنے حجرے میں پڑا مولوی ' سے خطاب کیا ہے۔ خیر ان پر اسلام تھوپا نہیں جا سکتا۔ اگر ان کا عقیدہ ہی تثلیث کا ہے تو پھر ہمیں کیا غرض؟ ''من عمل صالحا فلنفسہ ومن اساء فعلیہا''۔ محمد علوی نے دنیا کے مصائب کو اس انتہائی نظر سے دیکھا ہے کہ انہیں 'مقدس باپ' کے تحت صدا بلند کرنی پڑی، یہ ان کی معصومیت اور طفلانہ پیچیدہ کاری ہے کہ وہ سیدنا عیسیٰ علیہ السلام سے وعدہ کی یاد دہانی کرا رہے ہیں کہ: 'دنیا کی بے وفائی، بے اعتنائی، ہوس، ناموری اور سرمایہ دارانہ نظام وغیرہ ایسی زیادتیاں ہیں کہ جن کا احاطہ ممکن نہیں ہے۔ محمد علوی کی شدت انتظار یوں کہہ لیں کہ وہ ان کے جلد آنے کی آرزو کر بیٹھے۔ ان کی عجلت پسندی کوئی بری چیز نہیں؛ بلکہ یہ ان کی طفلانہ معصومیت ہے، جیسا کہ محمود ایاز نے کہا کہ: 'محمد علوی کی شاعری بچوں کی شاعری ہے'۔ یہی وجہ ہے کہ محمد علوی بچوں کی طرح عقیدۂ تثلیث سے متاثر ہو کر صدا لگا رہے ہیں کہ: 'ترے آنے میں کتنی دیر ہے اب'؟ چوتھا آسمان کی یہ نظم دیکھیں جس میں ان کی 'التجا' عود کر آئی ہے، ان کی التجا کیا ہے؟ یہ بھی ملحوظ رہے۔ وہ کہتے ہیں:

چاند، مہرباں چاند
رات کو روشن رکھ
اپنی نورانی باہوں میں
چوک، گلی، گھر آنگن رکھ
ان کے آنے میں کوئی تکلیف نہ ہو
تیری انگلی تھام کے گھر تک آ جائیں
پھر چاہے تو گھور اندھیرے میں چھا جائیں
آج کی رات میرا من رکھ
چاند مہرباں چاند
رات کو روشن رکھ!!! ص۳۰

'محمد علوی کی کیا خواہش ہو سکتی ہے؟ اس کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ یہ نظم اس وقت کی ہے، جب شاعری کی عمر پختہ ہو چکی تھی، تجربات و مشاہدات کو اپنی 'جدیدیت' کی آنکھ سے دیکھ چکے تھے، ہر ایک زاویے کو پرکھ چکے تھے حتیٰ کہ ان کی فکر تمام جہات و سمتوں کی سیر کر کے تھک چکی تھی، اب اس آخری عمر میں ایک خواہش کا برملا اظہار کیا تھا، وہ خواہش کیا ہو سکتی ہے؟ یہ بھی قابلِ غور ہے۔ یہ چاند وہ امید وبیم ہے جس کے سہارے انسانی شمع فروزاں ہے، بلکہ اسی 'امید' کے سہارے دنیا اپنے روزگار میں مصروف ہے۔ یہی ان کی 'التجا' ہو سکتی ہے کہ وہ جس نقطۂ نظر سے اس دنیا کو دیکھ رہے ہیں، وہ نقطۂ نظر کبھی کہولت وضعف کا شکار نہ ہو۔ الغرض، ان کی شاعری میں جدیدیت کی شمولیت اس حد تک ہے کہ قاری ان کو پہلی نظر میں پڑھے تو یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ بچوں والی معصومانہ شاعری کر رہے ہیں؛ لیکن جب اس شاعری کی گہرائی میں اترتا ہے تو اسے 'پیچیدہ کاریوں' کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لیکن یہ خیال رہے کہ ان کی یہ پیچیدہ کاری معنیٰ والفاظ کا طلسم ہے جو باہم ایک دوسرے کو ضم و ادغام کرتا ہے، جس سے معنی کی ایک 'سلسبیل' پیدا ہوتی ہے۔

منیر نیازی کی نظموں میں جدیدیت کے اثرات

منیر نیازی کا تعلق پڑوسی ملک پاکستان سے ہے، منیر نیازی اور ان کی شاعری جدید شاعری کا ایک اہم اور جزو لاینفک ہے۔ ان کی شاعری میں احتجاج وجدت پسندی کے اثرات نمایاں ہیں، جیسا کہ 'جدیدیت' کا ہمیشہ سے رجحان رہا ہے۔ منیر نیازی 19 اپریل 1928 کو غیر منقسم ہندوستان کے مشرقی پنجاب کے شہر ہوشیار پور سے متصل خانپور نام کی بستی میں پیدا ہوئے۔ منیر نیازی نسلاً پٹھان تھے، ان کے والد کو قوالیوں کا بہت شوق تھا، ایک انٹرویو جو کہ ماہنامہ 'چارسو' راولپنڈی میں شائع ہوا ہے اس میں خود منیر نیازی کہتے ہیں کہ:

> 'پٹھانوں کی ایک بستی تھی خان پور، وہیں بیٹھکیں، مجلسیں اور چوپالیں ہوا کرتی تھیں، زیادہ تر شوق قوالی کا تھا، والد صاحب کو اکثر ہمارے ہاں قوال آیا کرتے تھے اور خاندان اور برادری کے لوگ ذوق وشوق سے قوالی سنتے تھے۔ میرا خیال ہے یہ ہی ادبی ذوق تھا ان کا''۔ ۳۱

وہ نیوی میں تھے، لیکن نیوی کو شاعرانہ شوق کی وجہ سے خیر باد کہہ دیا، بقول منیر نیازی ان کے اندر کا شاعر منٹو اور دیگر شعرا و ادبا کو پڑھنے کے بعد پروان چڑھا۔ اس تناظر میں خود منیر نیازی کہتے ہیں:

> ''جب میں نیوی میں تھا تو میرے ایک دوست عزیز مجھے ادبی دنیا کے بہت سے شمارے دے گئے، جنہیں میں بمبئی کے ساحل پر جا کر شوق سے پڑھتا تھا۔ ان ہی شماروں میں سعادت حسن منٹو کو پڑھنے کا اتفاق ہوا اور دیگر ادبا شعرا کو غور سے پڑھنے کا موقع بھی ملا۔ شاید ان ہی دنوں کے زیر اثر میرا ادبی جوہر پروان چڑھا''۔ ۳۲

ان کی شاعری کیا تھی اور کیسی تھی یہ اہم سوال ہے۔اس سلسلے میں مجید امجد نے لکھا ہے کہ:

''میں ہمیشہ سے اس کی صلاحیتوں کا معترف رہا ہوں؛ لیکن جو کچھ لکھنا چاہتا ہوں وہ صرف بحیثیت ایک ہم قلم کے ہے۔اس کے کلام کے بارے میں جو کچھ میرا تاثر ہے،اس کے اظہار میں میں اپنے ذاتی تعلقات کو مخل نہیں ہونے دوں گا۔ مجھے سب سے زیادہ اس کی شاعری کی وہ فضا پسند ہے، وہ 'فضا' جو اس کی زندگی کے واقعات،اس کے ذاتی محسوسات اور اس کی شخصیت کی طبعی افتاد سے ابھرتی ہے۔اس نے جو کچھ لکھا، جذبے کی صداقت کے ساتھ لکھا ہے اور اس کے احساسات کسی عالمِ بالا کی چیزیں نہیں ہیں؛ بلکہ اس کی اپنی زندگی کی سطح پر کھیلنے والی لہریں ہیں۔ان ہی نازک،چنچل، بے تاب دھڑکتی ہوئی لہروں کو اس نے شعروں کی سطروں میں ڈھال دیا ہے اور اس کوشش میں اس نے انسانی جذبے کے ایسے گریز پا پہلوؤں کو بھی اپنے شعر کے جادو سے اجاگر کر دیا ہے جو اس سے پہلے اس طرح ادا نہیں ہوئے تھے۔یہی منیر نیازی کا کمالِ فن ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی بدبختی۔ وہ لوگ اور پاکستان میں لاکھوں ایسے انسان بستے ہیں، جو ایک مانوس طرزِ فکر، ایک بنے بنائے، واضح و معین اندازِ اظہار اور ایک روندے ہوئے اسلوبِ بیان کو قرنوں سے دیکھتے آئے تھے،اس نئی آواز کی معنیٰ اندوز لطافتوں سے اخذِ کیف نہ کر سکے۔ کہنے والوں نے جو کچھ منہ میں آیا، کہہ دیا۔شاید یہ لوگ سچے تھے۔منیر نیازی نے جو کچھ لکھا،ان کے لیے نہیں لکھا تھا۔ جب قاری کی طرف سے ردِعمل اس قسم کا ہو تو شاعر کا انجام معلوم! چنانچہ منیر نیازی کو جو سزا ملی کسی سے مخفی ہے؟ زمانہ شاعر کو یہی کچھ دیتا ہے! ہمارے معاشرے میں ہر چیز کو سونے کی میزان میں تولا جاتا ہے۔ یہ کون جانتا ہے کہ جس کے دامن میں خوبصورت نظموں کے پھول تھے، اس کو اس بھری دنیا میں کیا کیا مصائب جھیلنے پڑے۔ یہ سب کچھ میں اس لیے نہیں جانتا کہ میں منیر کا دوست ہوں۔لاہور کے در و دیوار سے، لاہور کے رنگین راستوں اور حسین فضاؤں سے آپ پوچھ لیجئے کس طرح ایک شعلوں میں لتھڑی ہوئی روح صرف شعر کی لگن میں کتنی بے خواب راتوں کی گہری چپ میں اس طرح سرگرداں رہی ہے، جیسے اسے نان جویں کی بھی طلب نہ تھی۔''[۳۳]

منیر نیازی کے متعلق ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ:

''پچھلے پچاس برس میں اردو شعر و ادب میں فکر و فن کی جو نئی جہتیں سامنے آئی ہیں اور طرزِ احساس کے جو نئے کٹاؤ پیدا ہوئے ہیں،ان میں یقیناً دوسروں کا بھی ہاتھ ہے؛ لیکن نئی نسل کے ادیبوں اور شاعروں نے جس شعری رویے اور فنی نہج کا عام طور پر ساتھ دیا ہے یا اثر قبول کیا ہے ،اس کا بیشتر تعلق منیر نیازی سے ہے۔منیر نیازی دورِ حاضر کا ایک ایسا صبا مزاج شاعر ہے، جس

کے خرام فن کو ضابطوں اور اصولوں کی مٹھی میں بند کر کے دیکھنا دکھانا بہت مشکل ہے۔ خواہ یہ ضابطے اور اصول نئے ہوں یا پرانے۔ ہاں اگر اس فن کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے ضابطوں سے کام لینا ہی پڑے تو پھر یہ ضابطے خود اسی کے فنی رویوں سے اخذ کرنے ہوں گے، وجہ یہ ہے کہ اس کی شاعری، سوچ، طرزِ احساس اور فنی برتاؤ ہر لحاظ سے اردو شاعری کے ماضی اور حال دونوں سے اتنی مختلف ہے کہ نقد و نظر کے مروجہ اصول اس کی پرکھ کے لیے زیادہ کارآمد نہیں ہو سکتے۔ کہا جاتا ہے کہ فن کا منتہائے کمال حیرت زائی ہے۔ حیرت زائی کی یہ صفت منیؔر نیازی کی اندازِ سخن سرائی میں بہت نمایاں صفت ہے۔ نوجوانوں، ادیبوں اور شاعروں کو تو اس نے اس طرح حیرت زدہ کر رکھا ہے کہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اکثر اس کے زیر اثر نظر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے اردو شاعری کی نئی رت دراصل ایک حد تک منیؔر نیازی کی رت ہے۔ اس رت کی تازگی کتنی نشاط آور ہے یہ سوال دوسروں سے نہیں، خود منیؔر نیازی سے پوچھنا چاہیے کہ:

منیؔر اس شہرِ غم زدہ میں
ترا یہ سحر نشاط کیا ہے ؟

یہ 'سحر نشاط'، تیز ہوا اور تنہا پھول اور جنگل میں دھنک' سے آگے بڑھ کر ابھی حال ہی میں 'ماہِ منیؔر' کے نام سے منظر عام پر آیا ہے اور یہی آج کی گفتگو کا اصل محرک ہے۔'' ۳۴؎

فرمان فتح پوری جدیدیت کے تناظر میں اقبالؔ کی شاعری اور اس کی نظموں کے متعلق بدلتے معاصرانہ احوال اور نظموں میں نئی یافت کے متعلق طویل بحث کرتے ہوئے مفصل لکھا ہے کہ:

'' پہلی جنگ عظم کے زیر اثر دنیا نے پلٹا کھایا، ملک کے سیاسی و سماجی حالات کچھ سے کچھ ہو گئے۔ لوگوں کے سوچنے کا انداز اتنی تیزی سے بدلا کہ اقبالؔ کی زندگی میں ہی ان کے موسم کے اثر سے ایک نیا موسم 'ترقی پسند تحریک' کی شکل میں سامنے آ گیا۔ اس تحریک میں نہ صرف شاعری؛ بلکہ اردو ادب کے پورے موسم کو بدل کر رکھ دیا۔ افسانہ، ناول، تنقید، نظم و نثر کی تمام اصناف میں ایک طرح کا انقلاب آ گیا۔ یہ انقلاب معنوی حیثیت سے اقبالؔ کے 'پیغام شعر' سے مستفیض ضرور تھا؛ لیکن محرکات و مؤثرات کے لحاظ سے بالکل الگ تھا۔ ایک کا رخ (اقبال کا نظریہ) کئی رشتوں سے آسمان کی طرف تھا، دوسرے (ترقی پسند تحریک) کا یکسر زمین کی طرف۔ اس زمینی رخ کے لب و رخسار کو سنوارنے اور اردو شاعری کو اقبالؔ سے الگ ایک نیا لب ولہجہ دینے میں سب سے زیادہ ہاتھ فیض احمد فیضؔ، سردار جعفری، مخدوم محی الدین، احمد ندیم قاسمیؔ، ساحر لدھیانوی اور مجروح سلطان پوری کا ہے، لیکن اس مجلس کے میر کارواں فیضؔ ہی

قرار پاتے ہیں کہ بعد کے شعرا پر سب سے زیادہ اثر ان ہی کا نظر آتا ہے۔ایک طرف تو یہ رنگِ رخ اقبالؔ کے معنوی لہجے سے خاصا مشابہ تھا اور دوسری طرف اس نظریاتی مقصدیت کا اظہار و اشتہار اتنا عام ہو گیا کہ خود ترقی پسند تحریک کے معتبر ارکان اس بے کیف یکسانیت کی شکایت کرنے لگے۔دوسروں کو بھی فکر و خیال کے ایک ہی سانچے میں ڈھلی ہوئی شاعری سے اکتاہٹ ہونے لگی اور انہوں نے اقبالؔ و فیضؔ سے جداگانہ موسم کو جنم دینے کی کوشش کی۔اس کوشش میں سب سے زیادہ حصہ ن،م راشد اور میرا جیؔ نے لیا۔ان کے ذریعہ آزاد نظم خاصی پروان چڑھی اور اردو شاعری میں آزاد تلازموں اور تمثالوں کو جگہ ملنے لگی،جن سے اردو شاعری اس سے پہلے نا آشنا تھی۔''۳۵

پھر یہ طویل تاریخی پس منظر بیان کرنے کے بعد فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

اس تاریخی پس منظر میں فکر و فن کی سطح پر،ہم اردو شاعری کو پانچ خاص رتوں میں تقسیم کر سکتے ہیں، پہلی رت کے ممتاز تری نمائندہ شاعر میر تقی میرؔ،دوسری کے غالبؔ،تیسری کے خالق اقبال، چوتھی کے فیض احمد فیضؔ اور میرا جیؔ اور پانچویں رت جسے آج کی رت کہنا زیادہ مناسب ہوگا، اس کے خالق منیرؔ نیازی ہیں۔''۳۶

ان تمام پیش کردہ اقتباسات سے یہ مترشح اور واضح ہو جاتا ہے کہ منیرؔ نیازی اس جدیدیت کے قائل تھے، جو زندگی کو نئے چراغ کی روشنی میں نئی دنیا کی سیر کرائے،نت نئے پھول اور باغات کی سیر کرائے۔منیرؔ نیازی مذہب بیزار نہیں تھے؛لیکن ان کی نظموں میں بلا کی روانی،تاثیر اور حیرت زائی تھی،جس کی وجہ سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ روایت شکن نہ ہوتے بھی طرز احساس اور فکر مندیوں کی نئی منزل کی طرف محوِ پرواز ہیں اور اپنی نئی دنیا کی تلاش میں ہیں۔بنابریں اس سے ان کے تئیں معروف 'جدیدیت پسندی' کا شبہ ہوتا ہے؛لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ وہ روایت پسند شاعری کے طرز احساس میں نہیں تھے؛لیکن مذہبی عقائد و احکامات میں وہ مذہبی روایتوں کے علمبردار و پابند تھے، یہی وجہ ہے کہ ان کی حمدیں اور نعت ہائے رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں،جو عشق خدا اور محبت نبوی صلی اللہ علیہ وسلم کی ترجمان ہیں۔آیئے ان کی نظموں میں ان کا شاعرانہ بانکپن ملاحظہ کریں:

''دیے بھی نہیں جلے
درخت بڑھتی تیرگی میں چھپ چلے
پرند قافلوں میں ڈھل کے اڑ چلے
ہوا ہزارِ مرگِ آرزو کا ایک غم لیے
چلی پہاڑیوں کی سمت رخ کیے

کھلے سمندروں پہ کشتیوں کے بادباں کھلے
سوادِ شہر کے کھنڈر
گئے دنوں کی خوشبوؤں سے بھر گئے
اکیلی خواب گاہ میں
کسی حسیں نگاہ میں
الم میں لپٹی چاہتیں درودِ شب سے جاگ اٹھیں
ہے دل کو بےکلی سیاہ رات آئے گی
جلو میں دکھ کی لاگ کو لیے ہوئے
نگر نگر پہ چھائے گی'' ۳۷

اس نظم میں منؔیر نیازی کے فن کا جوہر اپنی تمام رعنائیوں اور شادابیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اس نظم میں منؔیر نیازی کو نئے سورج کے طلوع ہونے کی امید ہے؛ کیوں کہ کائناتی حس اس امر کا اشارہ کر رہی ہے کہ انسان از خود اپنی ناعاقبت اندیشی کے باعث تیرگی کا رہرو ہو چکا ہے۔ منؔیر اس لیے کہہ رہے ہیں کہ: 'دیے ابھی نہیں جلے'۔ یہ ان کے محسوسات تھے کہ انہوں نے برملا یہ کہنے میں دریغ نہ کیا کہ: 'ہے دل کو بےکلی سیاہ رات آئے گی، جلو میں دکھ کی لاگ کو لیے ہوئے'۔ یہ سچ ہے کہ جب یہ تیرگی نگر نگر پہ چھا جائے گی تو پھر کیا ہوگا، ہر طرف ظلمت و تیرگی کا تسلط ہوگا؛ لیکن یہ بھی امید ہے کہ اس تیرگی کے بعد صبحِ منور بھی ہوگی کہ جس میں تیرگی اپنی تمام قہر سامانیوں کے ساتھ منھ چھپائے پھرے گی۔ یہی ان کا وہ طرزِ احساس تھا، جس کے باعث ان پر 'جدیدیت' کا 'لیبل' چسپاں کیا گیا اور ناقدین کا ایسا کرنا بھی درست ہے؛ کیوں کہ منؔیر نیازی عقائد و مذہب کے تئیں 'جدیدیت' کے قائل نہیں؛ بلکہ نظم گوئی میں 'جدید حس' کے قائل تھے۔ اسی سے ہم آہنگ منیر نیازی کی ایک اور نظم بھی پیش ہے:

''آہ! یہ بارانی رات
مینہ، ہوا، طوفان، رقصِ صاعقات
شش جہت پر تیرگی اڈی ہوئی
ایک سناٹے میں گم ہے بزم گاہِ حادثات
آسماں پر بادلوں کے قافلے بڑھتے ہوئے
اور مری کھڑکی کے نیچے کانپتے پیڑوں کے ہات

چار سو آوارہ ہیں

بھولے، بسرے واقعات

جھگڑوں کے شور میں

جانے کتنی دور سے

سن رہا ہوں تیری بات'' ۳۸؎

''منؔیر نیازی کے دل و دماغ میں بیشتر ماضی کی یادیں تحریک پیدا کرتی ہیں، مگر یہ یادیں اتنی تابندہ ہیں کہ ان کی بازیافت میں نہ حال کو کسی گزند کا احتمال ہے اور نہ مستقبل کو کسی نقصان کا خطرہ ہے۔ جو چیز خیالات و احساسات کو روشن کرتی ہو اور انسان کے دوامی جذبوں پر آفتاب طلوع کرتی ہو، اس کی ضرورت حال اور مستقبل دونوں کو ہے۔ منؔیر نیازی انہیں مثبت اور منور بازیافتوں کا 'شاعر' ہے۔ مؤرخ اور شاعر کے طریق بازیافت میں یہی تو فرق ہے کہ مؤرخ کی بازیافت محض بازیافت ہے۔ شاعر کی بازیافت فن میں ڈھل کر پیش رفت کا کردار ادا کرتی ہے۔ جذبے، خیال اور فکر کے لیے آخری حقیقت کی سمت نمائی صرف اس طرح ممکن ہے۔'' ۳۹؎

احمد ندیم قاسؔمی کے بقول منؔیر نیازی مثبت اور 'منور' بازیافت کا شاعر ہے۔ منؔیر نیازی کی نظموں میں مثبت بازیافت کی کچھ جھلک دیکھیں:

رات بے حد چپ ہے اور اس کا اندھیر شرم گیں

شام پڑتے ہی دمکتے تھے ، جو رنگوں کے نگیں

دور تک بھی اب کہیں ان کا نشاں ملتا نہیں

اب تو بڑھتا آئے گا گھنگھور بادل چاہ کا

اس میں بہتی آئے گی ایک مدھ بھری میٹھی صدا

دل کے سونے شہر میں گونجے گا نغمہ چاہ کا

رات کے پردے میں چھپ کر خوں رلاتی چاہتو!

اس قدر کیوں دور ہو مجھ سے ذرا یہ تو کہو

میرے پاس آکر کبھی میری کہانی بھی سنو

''سسکیاں لیتی ہوائیں کہہ رہی ہیں ''چپ رہو'' ۴۰

احمد ندیم قاسمی مزید لکھتے ہیں:

اگر منیر نیازی اپنے عصر کے شعرا سے کچھ الگ ہٹ کر آگے بڑھ رہا ہے تو اس کی ایک وجہ اس کی تیز دھار انفرادیت ہے، جو پھیل کر انانیت تک بھی پہنچ جاتی ہے، مگر منیر نیازی کی انا ایک بیراگی نہیں ہے، وہ خاص واردات، خاص تجربات کی 'انا' ہے۔ چنانچہ اس انا کے اجمال میں لاکھوں باشعور اور حساس اور صورتحال سے غیر مطمئن افراد کی تفصیل پوشیدہ ہوتی ہے۔ منیر نیازی کی شاعری بظاہر بہت سلیس، بہت سیدھی سادی ہے، مگر بین السطور اتنی گمبھیر ہے جیسے 'انا الحق' کا نعرہ بظاہر بہت سادہ تھا، مگر اس کے عقب میں انسان کی روحانی اور وجدانی واردات کی کائناتیں آباد تھیں۔'' ۴۱

منیر نیازی کی اس پیچیدہ اور اندرون میں تیز دھار 'انفرادیت' نیز خاص تجربات کی 'انا' کا اظہار منیر نیازی کی نظموں میں دیکھیں:

''جب بن سیاہ رات کے تاروں سے بھر گئے
کنج چمن میں چمکے شگوفے نئے نئے
مجھ کو ہوا نے بات سمجھائی عجیب سی
بادل میں ایک شکل دکھائی عجیب سی
چاند آسمان کی سیج پہ سویا ہوا ملا
رنگ گل انار میں لتھڑا ہوا ملا
اے عاشقان حسن ازل! غور سے سنو
میں برگ بے نوا تو نہیں ہوں کہ چپ رہوں
دل کے کسی بھی شعلے کو عریاں نہ کر سکوں
میں تیغ ہاتھ میں لئے سوئے فلک گیا
جذبوں کے رس سے مہکے ہوئے چاند تک گیا
کافی تھا ایک وار مری تیغ تیز کا
مہتاب کے بدن سے لہو پھوٹ کر بہا'' ۴۲

منیر نیازی کی اس نظم میں 'انفرادیت' کے ساتھ ساتھ خاص تجربات کی 'انا' بھی پور پور سے پھوٹ رہی ہے۔

علاوہ ازیں اس بند میں تو عرفان کی جھلک بھی نظر آ رہی ہے۔''اے عاشقان حسن ازل! غور سے سنو!، میں برگ بے نوا تو نہیں ہوں کہ چپ رہوں'' اس میں اپنے عرفانی وجدان میں برملا کیفیات درون کو ظاہر کر رہے ہیں۔ اسے عرفانی 'انا' بھی کہہ سکتے ہیں۔ عاشق کا مسلک یہی ہے کہ بارگاہِ عشق میں سر جھکائے، کھڑے ہو؛ لیکن منؔیر نیازی کا وجدان ہے کہ وہ تیغ تیز لئے 'سوئے فلک' تک پہنچ گئے اور اسی 'تیغ تیز' سے 'جذبوں کے رس' سے معطر چاند تک گئے اور اپنی مراد حاصل کر لی۔

معروف محقق انور سدید نے منؔیر نیازی کے متعلق بہت ہی پتے کی بات کہی ہے، وہ ان کی مذہب بیزار' جدیدیت' سے سوا مذہب تسلیم کرنے والی 'جدیدیت' کے اختیار وانتخاب کی طرف اشارہ کرتے ہوئے منؔیر نیازی کے شاعرانہ قد کا نمونہ پیش کیا ہے، انور سدؔید لکھتے ہیں کہ:

> 'منؔیر نیازی نے اس پر رونق میدان میں قدم رکھا تو ان کے معاصرین میں مصطفیٰ زیدی، سلیمان ادیب، بلراج کومل، خلیل الرحمٰن اعظمی، شاذ تمکنت، وحید اختر، قاضی سلیم، شفیق فاطمہ، مغنی تبسم اور حمایت علی شاعر جیسے شعرا سے متعارف ہو چکے تھے اور ساہیوال میں تو مجید امجؔد جیسا شجر سایہ دار بھی موجود تھا؛ لیکن منؔیر نیازی نے آتے ہی نہ صرف اپنی آمد کا احساس لاہور میں مقیم بڑے شاعروں کو کرا دیا؛ بلکہ ان کے فن پر متعدد نقادوں نے اپنی رائے کا اظہار کرنے کے علاوہ ان کی نظموں کے تجزیے کرنے بھی شروع کر دیئے اور تخلیقی لحاظ سے ان کی علامتوں کو ''تجدد آفریں'' قرار دیا۔ ان کے موضوعات کو ان کے خارج سے ہی نہیں؛ بلکہ ان کے داخل سے آتا ہوا محسوس کیا، میں یہاں اردو شاعری کے دو اہم ناقدین جناب خلیل الرحمٰن اعظمی او رڈاکٹر وزیر آغا کا حوالہ دے سکتا ہوں، جنھوں نے منؔیر نیازی کو شاعروں کو ہجوم میں سے پہچان لیا اور ان کے فن کی بازیافت کی''۔[۴۳]

اسی تناظر میں منؔیر نیازی کی ایک نظم پیش ہے، ان کی اس نظم میں 'تجدد آفرینی' کی جھلک ہی نہیں؛ بلکہ اس کا غلغلہ ہے:

اجنبی شکلوں سے جیسے کچھ شناسائی بھی تھی
چاند کچھ نکلا ہوا تھا، کچھ گھٹا چھائی بھی تھی
ایک عورت پاس آ کر مجھ کو یوں تکنے لگی
جیسے میری آنکھ میں کوئی دیکھنے کی چیز تھی

دفعتاً لپٹی جو مجھ سے کیا بتاؤں دوستو

وہ گھڑی بیتی جو مجھ پہ کیا سناؤں دوستو
زخم جو دل پر لگے اب کیا دکھاؤں دوستو

جسم کی گرمی اور اس کا درد اب تک یاد ہے
ایک ناآسودہ آہِ سرد اب تک یاد ہے''
۴۴

اس کے علاوہ منؔیر نیازی کی ایک اور نظم دیکھیں کہ جس میں انہیں اپنی شاعری کی تمام پرتیں کھول کر قاری کے سامنے رکھ دی ہیں، منؔیر نیازی کہتے ہیں:

''اس خلائے شہر میں صورت نما ہوتا کوئی
اس نگر کے کاخ و کو میں بت کدہ ہوتا کوئی
منتشر افکار کی تجسیم تو ہوتی کہیں
سامنے اپنی نظر کے جسم سا ہوتا کوئی
یوں نہ مرکز کے لیے بے چین پھرتا میں کبھی
پیکرِ سنگیں سہی ، اپنا خدا ہوتا کوئی
وہ جو میں نے کھودیا ہے، اس جہاں کے شوق میں
اس جہانِ گم شدہ کا راستہ ہوتا کوئی
میں منؔیر آزردگی میں اپنی یکتائی سے ہوں
ایسے تنہا وقت میں ہمدم مرا ہوتا کوئی''
۴۵

معروف محقق انور سدید کے اس قول کو' قولِ خاتم' سمجھیں، انور سدید کے مطابق منیر نیازی ایسے شاعر ہیں، جنھوں نے شاعروں کے ہجوم میں بھی اپنی شناخت برقرار رکھی ہے۔ انور سدید نے لکھا کہ:

''اس سب کا نتیجہ ہے کہ منؔیر نیازی اب ایسے شعرا میں شمار ہوتے ہیں، جنھوں نے ہجوم میں گم ہو جانے والے بے شمار شاعروں کے برعکس اپنی پہچان کو اس فضا سے مستحکم کیا، جو ان کی شاعری سے خود بخود مرتب ہوتی چلی گئی اور جسے دوام بھی حاصل ہے۔ اس فضا میں اسرار بھی ہے اور وہ ملگجی روشنی بھی جو اس اسرار کو استعارے اور علامت کے وسیلے سے کھولتی اور ایک انوکھی کیفیت قاری کو منتقل کر دیتی ہے۔''۴۶

خلیل الرحمٰن کی نظم گوئی اور 'جدیدیت'

معروف ناقد وشاعر خلیل الرحمٰن اعظمی کا نام اردو کے کسی بھی ادنیٰ سے ادنیٰ طالب علم کے لیے محتاج تعارف نہیں ہے۔ ان کی پیدائش 'سیدھا سلطان پور' نامی گاؤں، ضلع اعظم گڑھ میں ایک متوسط مگر علمی خاندان میں پیدا ہوئے اور ان کی وفات 29 مئی 1978 میں ہوئی۔ موت کی وجہ بلڈ کینسر بتائی جاتی ہے۔ اردو ادب کی تنقید کی تاریخ پڑھی جائے اور خلیل الرحمٰن اعظمی کا نام نہ آئے، یہ ممکن ہی نہیں ہے، خیر! آئندہ کے چند صفحات میں خلیل الرحمٰن کی جدیدیت آمیز نظم گوئی کے متعلق طالب علمانہ 'بحث' پیش ہے۔ ان کے متعلق ناقدین اور ادب نواز شخصیات نے بہت کچھ لکھا، لیکن صاف بات تو یہ ہے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی ترقی پسند تحریک سے وابستہ بھی رہے اور پھر جدیدیت کے رجحان کو بھی اپنے اوپر غالب بھی کرلیا، تاہم ناقدین کی اس ذیل میں رائیں اتنی مختلف ہیں کہ 'یوں لگتا ہے کہ ان پر ایک گروہ جدیدیت کا لیبل چسپاں کرنے میں 'انتہا پسندی' سے کام لے رہا ہے تو دوسرا طبقہ اس کے دفاع میں تمام لاؤلشکر کے ساتھ آ کھڑا ہوا ہے'۔ الغرض اس سلسلے میں بات آگے آئے گی۔ مہتاب حیدر نقوی نے ان کا شخصی خاکہ اور تعارف یوں پیش کیا ہے:

> ''خلیل الرحمٰن اعظمی ۹/اگست ۱۹۲۷ء کو اعظم گڑھ کے ایک گاؤں 'سیدھا سلطان پور' کے ایک متوسط مگر علمی اعتبار سے ممتاز گھرانے میں پیدا ہوئے، ان کے جداعلیٰ سالار خان پٹھانوں کے یوسف زئی قبیلے سے تعلق رکھتے تھے، جو بہلول لودی کے زمانے میں ہندوستان آئے۔ سالار خان ان بہادر سپاہیوں میں تھے، جنھوں نے جون پور کی شرقی سلطنت پر بہلول لودی کے حملے کے وقت پیش پیش رہے اور دادِ شجاعت دی۔ جس کے صلے میں ان کو تیس گاؤں عطا کئے گئے۔ اسی بنیاد پر اس گاؤں کا نام ''سی دہ'' پڑا جو کثرتِ استعمال سے 'سیدھا' اور بعد میں 'سیدھا سلطان پور' کے نام سے پکارا جانے لگا اور اسی 'سیدھا' کی مناسبت سے خلیل صاحب ابتدا میں اپنے نام کے آگے 'مستقیمی' لگاتے تھے''۔[۴۷]

خلیل الرحمٰن اعظمی ابتدا میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے پھر بعد ازاں 'جدیدیت' کے نظریات کے حامل ہوئے، اسلام عشرت لکھتی ہیں:

> ''خلیل الرحمٰن اعظمی کے متعلق ہم سبھوں کو علم ہے کہ وہ ابتدا میں ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوئے اور صرف یہی نہیں؛ بلکہ انہوں نے اس تحریک کو بڑھانے میں اپنا 'خون جگر' تک صرف کیا۔ یہاں تک کہ وہ اس تحریک کے سکریٹری تک کی حیثیت سے بہت دنوں تک کام انجام دیتے رہے، لیکن بعد میں انہوں نے اس تحریک سے علیٰحدگی اختیار کرلی؛ کیوں کہ زندگی اور ادب کے متعلق ان کا نظریہ یہ تھا کہ: 'ان میں ضرورت سے زیادہ غلو، یکسرے پن اور منجمد نقطۂ خیال ہرگز

نہیں ہونا چاہیے۔ وہ ان سبھی پہلوؤں سے شروع ہی سے احتراز کرتے تھے اور یہی سبب تھا کہ انہوں نے اپنی پرانی مذہبی، اخلاقی اور تہذیبی اقدار سے رشتہ منقطع کرلیا تھا، وہ ادب وفن میں زندگی کے حرکی تصورات وخیالات، احساسات اور تجربات کو پیش کرنے والوں میں تھے، مثلاً وہ ایک جگہ رقم طراز ہیں: 'میں زندگی اور ادب کے سلسلے میں اس تصور سے مطابقت نہیں کر پاتا تھا جس میں ضرورت سے زیادہ غلو، یک سر پن اور منجمد نقطۂ خیال کی کارفرمائی ہوتی، پرانی مذہبی، اخلاقی اور تہذیبی قدروں سے میں نے اپنا ناطہ اسی لیے توڑا تھا کہ میرے نزدیک ان میں ادعائیت اور انجماد پیدا ہوگیا تھا اور وہ زندگی کے نامیاتی اور حرکی تصور کا ساتھ نہیں دے رہی تھیں۔ ترقی پسندی میرے نزدیک زندگی کے انہی حرکی تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کا نام تھا، مگر میں آہستہ آہستہ یہ محسوس کررہا تھا کہ ترقی پسندی کے دعوے دار ترقی پسندی کا بھی جامد اور محدود تصور رکھتے ہیں''۔ ۴۸

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ خلیل الرحمٰن جو کہ ابتدا میں ترقی پسندی کی طرف مائل تھے، ترقی پسندی میں 'جامد' اور 'محدود' تصور کی وجہ سے اس سے ترک تعلق قائم کرلیا۔ اب یہ سوال اہم ہے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی ایک شاعر تھے یا پھر ایک بہترین نقاد؟ ان کی شعری اور تنقید نگاری کے مطالعہ سے یہ اخذ ہوتا ہے کہ وہ اولاً شاعر تھے، بعدہ وہ تنقید نگار۔ اس بحث کے تناظر میں 'حرف آخر' کی طور پر نیا عہد نامہ میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے خود لکھا ہے کہ:

''میری تنقید نگاری میری داخلی ضرورتوں کی پیداوار تھی، یہ داخلی ضرورتیں میری اپنی شاعری سے تعلق رکھتی تھیں۔ میں کچھ ایسی کیفیتوں سے گزر رہا تھا جو بہت سے مصرعے کہنے کے بعد بھی ان کہی سی رہ جاتی تھیں، ان ہی سے ملتی جلتی کیفیات کو دوسرے شعرا کے یہاں تکمیل یافتہ صورت میں دیکھتا تھا تو محسوس ہوتا کہ میں نے ان شعرا ہی کو نہیں؛ بلکہ اپنے آپ کو پالیا۔'' ۴۹

اسلام عشرت نے بھی اس قول کو نقل کرتے ہوئے اپنی بات یوں کہی ہے:

خلیل الرحمٰن اعظمی کے مذکورہ بالا پیراگراف کے مطالعہ سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ: انہوں نے اپنی شاعری میں فکر، گہرائی، فن اور جمالیاتی حسن پیدا کرنے کی غرض سے ماضی کے قدیم کلاسیکل ادب اور جدید ادب کا مطالعہ کیا اور اس مطالعے اور غور وفکر کے نتیجے میں جو باتیں ان کے سامنے آئیں، انہوں نے ان کو مضامین کی شکل میں پیش کیا۔ گویا انہوں نے تنقید نگاری اپنی شاعری کے فنی تقاضوں کی تکمیل اور شعری مزاج کی ترتیب وتہذیب کے لیے شروع کی اور اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ: انہوں نے اپنی تنقید نگاری کو اپنی شاعری کی تفہیم وترسیل کا ایک اہم ذریعہ بنایا۔ ٹھیک اسی طرح جس طرح مغرب کے ایک نقاد ٹی ایس ایلیٹ نے اپنے تنقیدی مضامین کے ذریعہ اپنی شعری تخلیق کے عمل کی توضیح وتفہیم کا کام لیا۔'' ۵۰

خلیل الرحمٰن اعظمی ترقی پسند تحریک سے بھی وابستہ رہے اور پھر اس سے ترک تعلق بھی قائم کر لیا، بعد ازاں وہ جدیدیت کے علمبردار بھی سمجھے جانے لگے، جب کہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے جدیدیت کی ہجو بھی کی ہے۔ جب کہ بعض دیگر نقادان کو جدیدیت اور ترقی پسندی کے درمیان پل اور رابطہ سمجھتے تھے، جب کہ بعض اس خیال کو مسترد کرتے ہیں۔ تاہم طرفہ تماشا یہ ہے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں سے برأت کا اظہار بھی کیا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، ایک بازیافت میں آصف اعظمی لکھتے ہیں کہ:

'خلیل الرحمٰن اعظمی نے ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں کی ہجو لکھی تھی، دونوں سے برات کا اظہار کیا تھا۔ تاہم ان کے بارے میں یہ اختلاف باقی ہے کہ وہ ترقی پسند تحریک سے مستعفی ہونے کے باوجود مائل بہ ترقی پسندی تھے یا انہیں جدیدیت (کے) معماروں میں شامل سمجھا جائے۔ ڈاکٹر ابوبکر عباد لکھتے ہیں: 'وہ جس زمانے میں تنقید لکھ رہے تھے، وہ تحریکات ورجحانات کے شباب کا دور تھا۔ خاص طور سے ترقی پسندی، حلقۂ ارباب ذوق اور جدیدیت کا۔ وہ ابتداً ترقی پسند تحریک سے نظریاتی طور پر وابستہ بھی تھے اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے سکریٹری بھی۔ بعد ازاں ان کا شمار جدیدیت کے علمبرداروں میں ہونے لگا، لیکن حیرت انگیز طور پر ان کی تنقید نہ تو ترقی پسندی کا قصیدہ ہے نہ ترقی پسندوں کی مدح، نہ وہ جدیدیت اور جدیدیوں کی وکالت کرتے ہیں اور نہ ہی تنقید کے اس روایتی اور فرسودہ طریقے کے قائل ہیں، جو اب تک ہماری دانش گاہوں میں خدا جانے کس پروفیسر کی سنت بن کر رائج ہے، جس میں سیاسی اور سماجی پس منظر پر طویل باب کے بغیر فن یا فن کار کے تعلق سے گفتگو مقبول ہی نہیں ہوتی''۔ ۵۱

علاوہ ازیں ایک اور طرفہ تماشا یوں کہ خود خلیل الرحمٰن اعظمی جدیدیت کی یوں تنقید کرتے ہیں، خلیل الرحمٰن اعظمی 'ادب میں فارمولا بازی' میں لکھتے ہیں:

''ادب میں جدیدیت کا میلان دراصل اسی غیر ادبی مسلک سے انحراف اور ردِعمل کے طور پر وجود میں آیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ صحیح معنوں میں جدید ادب وہ ہے، جو زندگی اور اس کے مظاہر کو اپنے ذاتی تجربے کی روشنی میں آزادانہ طور پر دیکھنے اور برتنے کی کوشش کرتا ہے اور تخلیقی عمل کو غیر فطری فارمولوں اور مفروضوں سے الگ رکھ کر فطری نشو ونما کا موقع دیتا ہے۔ ایسا ادیب چاہے وہ کسی درجے کا ہو اور اس کے موضوعات کا دائرہ خواہ وسیع ہو یا محدود سب سے پہلے ادب کے تخلیقی اور جمالیاتی تقاضے کو پورا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اگر اس کے یہاں اپنے دور کی آگہی اور ہوش مندی ہے اور اس نئی زندگی کو رسمی اور روایتی زاویوں سے دیکھنے کے بجائے اس کی حقیقتوں کا از سر نو انکشاف کیا ہے تو اس کی تحریر میں تازگی اور ندرت ضرور ہوگی، مگر ہمارے یہاں تحریکوں نے ادبی مزاج پر ایسا گہرا اثر ڈالا ہے کہ بہت سے وہ ادیب بھی جو اپنے

آپ کو'جدیدیت' کا نمائندہ کہتے ہیں، جدیدیت کو ترقی پسندی کی طرح ایک فارمولا یا فیشن سمجھتے ہیں اور ادبی تخلیق میں اسی منصوبہ بندی سے کام لے رہے ہیں، جو ترقی پسندوں کی خصوصیت تھی''۔۵۲

آصف اعظمی نے بھی ان ہی امور کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''خلیل صاحب (خلیل الرحمٰن اعظمی) اپنے دور کی ایک اثر دار اور جدیدیت کی علمبردار لابی سے انتہائی قریبی مراسم رکھنے کے باوجود نظریۂ جدیدیت کے بے جا استحصال کے خلاف تھے۔ وہ مقصدیت اور پامال راستوں کے سفر سے گریز تو کرتے ہیں، مگر تخلیقیت کے سمندر میں 'ٹامک ٹوئیاں' مارنے اور جدیدیت کے نام پر لغویات کو راہ دینے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ وہ یہ بخوبی جانتے ہیں کہ الفاظ و علائم کے آزادانہ استعمال اور اصناف و اسالیب کے تجربات کی لا محدود وسعتیں بھی بسا اوقات ان داخلی و خارجی حوادث کے بیان کے لیے ناکافی ثابت ہوتی ہیں، جو عام انسانی زندگی میں آشکارا ہوتی ہیں۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار

پھر بھی رہ رہ کے کھٹکتی ہے مرے دل میں یہ بات
کہ مرے پاس تو الفاظ کا اک پردہ ہے
صرف الفاظ سے تصویر نہیں بن سکتی
صرف احساس میں حالات کی تفسیر کہاں
صرف فریاد میں زخموں کی وہ زنجیر کہاں
ایسی زنجیر کہ ایک ایک کڑی میں جس کی
کتنی کھوئی ہوئی خوشیوں کے مناظر پنہاں
کتنی بھولی ہوئی یادوں کے پر اسرار کھنڈر
کتنے اجڑے ہوئے ، لوٹے ہوئے سنسان نگر
کتنے آتے ہوئے جاتے ہوئے چہروں کے نقوش
کتنے بنتے ہوئے مٹتے ہوئے لمحات کا راز
کتنی الجھی ہوئی راہوں کے نشیب و فراز

جو شخص کریٹیوٹی (تخلیقیت) کی جمالیاتی وسعتوں میں پوشیدہ عجز اور سقم کو محسوس کر چکا ہو، وہ بھلا معاصر تحریکات کے پر شوکت نعروں سے کیوں کر متاثر ہوتا۔ چناں چہ ان نعروں سے وابستہ 'انتہا پسندیوں' کے خلاف انہوں نے ہجو تک لکھی تھیں، جو ان کے مجموعۂ کلام 'نیا عہد نامہ' میں شامل ہیں۔''۵۳

خلیل الرحمٰن اعظمی 'جدیدیت' کے حامی تھے یا نہیں؟

ماقبل میں کئی محققین کی آرا نظر سے گزریں، بعض نے جدیدیت کا حامی کہا تو بعض نے انہیں اس نظریہ سے الگ اور مختلف سمجھا اور گردانا؛ بلکہ خلیل الرحمٰن اعظمی کا قول بھی پیش کیا گیا جس میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے اس سے برات کا اظہار کیا ہے۔ ہرایک گروہ کی اپنی اپنی دلیل ہے۔ بناء بریں یہ امر 'واشگاف' اور حل نہ ہوسکا کہ آیا خلیل الرحمٰن اعظمی جدیدیت کے حامی تھے یا نہیں، جب تک اس سلسلے میں مثبت اور مستقیم رائے قائم نہ کرلی جائے اور جب تک یہ دلائل و براہین سے یہ واضح نہ ہوسکے کہ آخر وہ جدیدیت کے حامی تھے یا نہیں؟ ان کی نظم گوئی کے متعلق گفتگو بے معنیٰ ہوگی، اس لیے چند لمحے ٹھہر کر اس تعلق سے مطلع صاف کرلیا جائے۔

آصف اعظمی نے پروفیسر وحید اختر کا قول نقل کیا ہے، وحید اختر لکھتے ہیں کہ:

'ان کی شاعری کے متعلق دو رائیں ہوسکتی ہیں، مگر اس سے کسی کو انکار نہ ہوگا کہ وہ جدید شعری مزاج کے اولین معماروں میں سے تھے، ان کے تنقیدی محاکموں سے اختلاف کی گنجائش ہے، مگر ان کی دیانت فکر، اصابت رائے، بے باکی اور جرأت سے ان کے مخالف بھی منکر نہیں ہوسکتے''۔

لیکن پروفیسر وحید اختر اپنے اس قول سے آگے رجوع کرلیا، وہ لکھتے ہیں:

''موت کی بانسری پر زندگی کا یہ نغمہ ہمارے عہد کے حساس، باشعور، تخلیقی جوہر رکھنے والے ضمیر و ایمان کے نگہدار شاعر کے وجود کی آواز ہے، جو بے چہرگی میں چہرے کی جستجو، سیل زماں کے بہاؤ میں نقش ثبات کی تلاش اور زہر کو تریاق حیات بنانے سے عبارت ہے۔ اس شاعری میں خلیل ترقی پسند اور جدیدیت دونوں کے محدود دائروں سے ماورا ہوگئے ہیں اور کلاسکیت کی روح کو پالیا ہے۔ ان کے مزاج میں ابتدا سے کلاسیکی شاعری اور اس کے آداب کا پاس تھا، جہاں انہوں نے کلاسیکی قیود، بحور و اوزان اور مروجہ لفظوں کو توڑا ہے، وہ محض جدت پسندی یا تجربہ پرستی نہیں ''۔[۵۴]

اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی پہلے ترقی پسندی سے متأثر ہوئے، پھر جدیدیت کی طرف مائل ہوئے اور پھر اس سے توبہ کرتے ہوئے اس سے کنارہ کشی اختیار کرکے روایت پسندی کو اپنا نصب العین قرار دیا۔ البتہ جن لوگوں نے ان کو 'جدیدیت' کا حامی بتایا ہے، ان کا قول درست نہیں ہے؛ کیوں کہ خلیل الرحمٰن اعظمی اس سے تائب ہوچکے تھے۔ جس کا اشارہ اس سے بھی ملتا ہے۔ پروفیسر علی احمد فاطمی کا یہ قول کسی نہ کسی حد تک مؤثر ہے، علی احمد فاطمی لکھتے ہیں جسے آصف اعظمی نے نقل کیا ہے:

''جوانی کے جوش و جذبہ اور اعظم گڑھ میں اقبال سہیل، علی جواد زیدی، شمیم کرہانی جیسے سینئر شعرا

کی صحبت اور ملک و معاشرہ کی حالت اور سیاست میں وہ تھوڑی دیر کے لیے اپنے انسانی و اخلاقی جذبہ سے مجبور ہو کر ترقی پسند ہوئے ، لیکن ان کی یہ ترقی پسندی بھی سوشلزم و کمیونزم کے حوالے سے کم اور صوفی ازم اور ہیومنزم کے حوالے سے زیادہ تھی؛ اس لیے کہ جس علمی و صوفی خاندان سے نکل کر وہ آئے تھے ، وہاں ایسا جذباتی و انسانی عمل ناگزیر تھا؛ لیکن علی گڑھ کی رسائی ، رشید احمد صدیقی کی سرپرستی ، خورشید الاسلام ، باقر مہدی ، علی حماد عباسی وغیرہ کی دوستی ، جدیدیت کی جدت اور شب خون کی اشاعت نے انہیں بہت کچھ نئے سرے سے سوچنے پر مجبور کر دیا اور ن م راشد یا جدید تر غزل ، اردو نظم کا نیا رنگ و آہنگ ، نئے شعری رجحانات جیسے مضامین لکھوا لیے کہ حساس ادیب اپنے معاصرین اور گرد و پیش کے ماحول سے متاثر ہوتا ہی ہے ۔ لیکن آپ ان مضامین کو بھی بغور ملاحظہ کیجیے ، وہ اپنے تأثراتی و تنقیدی موقف سے ہٹتے نظر نہیں آتے ۔ وہ ان فنکاروں اور فن کو اپنے تہذیبی سیاق و سباق میں پرکھتے ہیں ۔ جدید نقادوں کے بارے میں ایک رائے بھی رکھتے ہیں جس کا اشاراتی اظہار ان کے دیباچوں اور مقدموں میں بطور خاص نظر آتا ہے ، شاید اسی لیے خلیل صاحب کی جدید نقادوں سے کم از کم ادبی و تنقیدی سطح پر زیادہ نہیں بنی اور شاید اسی لیے کسی جدید نقاد نے ان کی تنقیدی نگارشات پر سرمایۂ نقدی کے رجحانات و میلان اور فکر و نظر پر مضامین نہیں لکھے یا بہت کم لکھے ۔'' ۵۵؎

اس اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی گرچہ جدیدیت کی طرف میلان رکھتے تھے؛ لیکن بہت جلد اس کو خیر باد بھی کہہ دیا ۔ اب اسے خیر باد کہنے کی کئی وجوہات بتائی جاتی ہیں ۔ وجہ القمر صدیقی نے اس تعلق سے واضح طور پر کہا ہے کہ وہ آخری ایام میں مذہب کی طرف راغب ہو گئے تھے ۔ وہ اسی مذہبی لگاؤ اور 'گھر واپسی' کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ:

''خلیل الرحمٰن کو مذہب کی طرف مائل کرنے میں ان کی نیک شعار بیوی کا بڑا ہاتھ تھا ، موت کے چند برس پہلے وہ مذہب کے پوری طرح پابند ہو گئے تھے ، سید امین اشرف نے دورانِ گفتگو بتایا کہ خلیل بیماری کے دوران بھی برابر مذہبی ارکان کی پابندی کرتے رہے اور مذہبی کتابوں کا مطالعہ بھی کرتے رہے ؛ بلکہ ادبی کتابوں کا مطالعہ کم کرنے لگے تھے ، اسی مطالعہ کے زیر اثر انہوں نے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف میں آخری ایام میں چند نعتیں بھی لکھی ہیں ، جو عقیدت سے بھرپور ہیں ، عہد طفلی کی شاعری میں جس عقیدت کا اظہار ہوا تھا ، اسی عقیدت کی عکاسی آخری عمر میں ہوئی ۔ زمانہ طالب علمی میں انہوں نے ایک نظم بعنوان ''اللہ میاں کے نام'' لکھی تھی ، جس کا آخری شعر یہ تھا:

ہمیشہ ہی تیرا ثنا خواں رہوں گا

محمد کے در کا میں درباں رہوں گا

ہمیشہ تو خلیل الرحمٰن ثناخواں اور درباں نہ رہ سکے، مگر ابتدائی اور آخری ایام میں وعدہ وفا رہے،

پوری طرح سے مسلمان ہونے پر فخر حاصل کیا'' ۔۵۶

اس اقتباس سے یہ شبہ دور ہو جانا چاہیے کہ: ''جس ترقی پسندی وغیرہ کے اثرات خلیل الرحمٰن اعظمی پر واقع ہوئے، آخری عمر میں اس سے توبہ کر کے خاندانی رجحان کی طرف مائل ہو گئے ۔ الغرض ان کی ان نظموں کو پیش کرنا ہمارا مقصد ہے، جو کہ جدیدیت سے تعلق رکھتی ہیں، بنابریں اب اس طویل بحث کے بعد نظمیں پیش کی جاتی ہیں، تا کہ یہ واضح ہو سکے کہ جدیدیت کے اثرات نے اردو نظم کو کس قدر متأثر کیا اور اس کی تجسیم و ہیولیٰ میں کس قدر تبدیلی کی'' ۔

اپنے مجموعۂ کلام 'کاغذی پیرہن' کے ابتدائیہ میں خود لکھتے ہیں کہ:

'خلیل الرحمٰن اعظمی نام کا ایک شاعر اپنے نغمات کا پہلا مجموعہ شائع کر رہا ہے، وہ نئی نسل کا ایک بے پروا اور لا ابالی سا نوجوان ہے؛ لیکن اس کی یہ بے پروائی اور لا ابالی پن دراصل اپنے ان زخموں کو چھپانے کی ایک ناکام سی کوشش ہے جو اس کے سینے میں جلتے رہتے ہیں، اس کی عمر یہی چھبیس ستائیس سال ہوگی، مگر کوئی اس سے پوچھتا ہے تو کہتا ہے کیا کرو گے پوچھ کر؟ میرے ہر سال میں کئی کئی عمریں چھپی ہوئی ہیں ۔ میں اب تک اپنی زندگی میں کئی بار مر چکا ہوں، نوجوان ورتھر کی طرح میں نے بھی خودکشی کی ہے، رام چندر کی طرح بن باس لیا ہے اور میرے اجودھیا کی ہوائیں مجھ سے لپٹ لپٹ کر روئی ہیں، یوسف کی طرح زنداں میں ڈال دیا گیا ہوں اور میرے گھر کی دیواریں میری راہ تکتے تکتے اندھی ہو گئی ہیں ۔ میرا دامن بارہا چاک ہو چکا ہے، مسیح کی طرح مجھے بھی صلیب پر لٹکایا گیا ہے اور دیوداس کی طرح ناکامی کے زہر کا پیالہ پینا پڑا ہے ۔

وہ کہتا ہے صرف ایک بات ہے جس نے مجھے شاعر بنا دیا ہے، میں نے یہ زہر امرت کی طرح پیا ہے اور شیو جی کی طرح اسے اس طرح متھ ڈالا ہے کہ اس سے تخلیق کے سوتے پھوٹ پڑے ہیں ۔ میں مر کر ہمیشہ کے لیے نہیں مرتا، موت کی کوکھ سے پھر جنم لیتا ہوں ۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میں جب اس دنیا سے چلا جاتا ہوں تو میری نظمیں میرا نام لے لے کر پکارتی ہیں، پتے پتے، بوٹے بوٹے سے میرا حال پوچھتی ہیں، گلی گلی کے چراغوں سے کہتی ہیں کہ تم نے اس راہ سے اس کو گزرتے ہوئے دیکھا ہے؟ دریاؤں اور سمندروں میں جال ڈالتی ہیں کہ میں ان میں تو نہیں ڈوب گیا ہوں، جل پریوں کے دیس میں جا کر ڈھونڈتی ہیں کہ میں ادھر تو نہیں آ نکلا ہوں اور راستے کے دیوتاؤں نے مجھے پتھر کا بنا کر کسی جگہ پر نصب تو نہیں کر دیا ہے، میری نظمیں اس پتھر پر پانی چھڑکتی ہیں، اور میں پھر جی اٹھتا ہوں، وہ مجھے دوبارہ اپنے دیس میں لے آتی ہیں ۔'' ۵۷

خلیل الرحمٰن کے اس 'ابتدائیہ' سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ کس فکر و نظر کے شاعر ہیں، وہ اس وجدانی دنیا

سے دور ہو جاتے ہیں؛ لیکن ان کی نظمیں دوبارہ کھینچ لاتی ہیں۔ وہ اس سے دور بھاگنا چاہتے ہیں؛ لیکن ان کی نظمیں اپنی آغوش میں لے آتی ہیں۔ یہی ہے وہ شاعری جس کے بارے میں خلیل الرحمٰن کی نسبت ان کے ظاہری احوال کے باعث لوگوں نے ان پر 'جدیدیت' کا لیبل چسپاں کرنے کی خطا کی ہے اور یہ بھی سچ ہے کہ جب انسان کو باطنی کیفیات کا ادراک نہیں ہوتا ہے تو پھر ظاہری بناوٹ اور مصنوعی کیفیات کا سہارا لے کر کسی کی ذات کی تشریح و تفسیر کرنے بیٹھ جاتا ہے، خلیل الرحمٰن اعظمی کے باطنی سوز اور جذب دروں کے عرفان میں خطا کے شکار لوگوں نے ظاہری کیفیات و احوال پر نتائج منتج کر کے ایک ہیولیٰ قائم کرلیا، جسے 'جدیدیت' کا نام دے دیا ہے، الغرض خلیل الرحمٰن اعظمی چونکہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے، ان کی وابستگی محض وابستگی تک ہی محدود نہ تھی؛ بلکہ وہ اس تحریک کے سکریٹری بھی بنائے گئے تھے، پھر اس سے ناطہ توڑ لیا تھا۔ آیئے! خلیل الرحمٰن اعظمی کی نظموں کو پڑھ لیں۔

یہ نظم کاغذی پیراہن سے ماخوذ ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی 'یاد' کے عنوان سے کہتے ہیں:

''اب بھی دروازہ روز کھلتا ہے
راستہ میرا تک رہا ہے کوئی
کوئی شے اب بھی مسکراتی ہے
میری ماں کے سفید آنچل کی
ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں روتی ہیں
فاصلہ اور کتنی تنہائی
آج کٹتی نہیں یہ راتیں
آسماں مجھ پر طنز کرتا ہے
چاند تاروں میں ہوتی ہیں باتیں
اے وطن تیرے مرغزاروں میں
میرے بچپن کے خواب رقصاں ہیں
مجھ سے چھٹ کر بھی وادیاں تیری
کیا اسی طرح سے غزل خواں ہیں؟'' ۵۸؎

خلیل الرحمٰن اعظمی کی ایک اور نظم اسی مجموعۂ کلام 'کاغذی پیرہن' سے!

جن راتوں میں نیند نہ آئے

تیرا جاگنے والا آخر

کن باتوں سے جی بہلائے

کتنے اچھے لوگ تھے وہ بھی

ایسی جدائی کی گھڑیوں میں

تارے گنتے رہتے تھے

جو اک جھوٹے وعدے پر بھی

جانے کیسے کھلا رکھتے تھے

اپنے گھر کا دروازہ

صبح تلک آنے والے کی

راہیں دیکھا کرتے تھے

اپنے دل کی تنہائی کو

چند ادھورے سپنوں سے ہی

وہ آباد کئے رکھتے تھے

ان کے برہا کے گیتوں میں

جھلمل آنسو کے پردے میں

میٹھے پانی کا چشمہ بھی

دھیرے دھیرے بہتا تھا ؁۵۹

قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی اپنے مضمون کے ابتدائیہ میں خلیل الرحمٰن اعظمی کے شاعرانہ وادبی قد کو نمایاں کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''خلیل الرحمٰن اعظمی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے بہ یک وقت غزل اور نظم دونوں اصناف میں طبع آزمائی کی، اور دونوں میں ایک منفرد تخلیقی شان کے ساتھ برصغیر کے شعری منظر نامے پر ایک مدت تک پوری آب وتاب کے ساتھ نمایاں رہے۔ خلیل صاحب کے شاعرانہ سفر کی ابتدا اگرچہ ترقی پسند تحریک کے سائے میں ہوئی؛ لیکن ان کے نہاں خانۂ وجود میں پنپنے والی باغیانہ روح تخلیقی زندگی میں حائل کسی سدراہ کو زیادہ عرصہ تک انگیز نہ کرسکتی تھی، چناں چہ بہت جلد ان کے مزاج اور افتادِ طبع کے عین مطابق ایک آزادانہ ماحول میں تخلیقی وفنی شعور کی جلا راہیں خود بخود

ہموار ہوتی چلی گئیں اور خلاقانہ بصیرت نئی بلندیوں کو عبور کرنے لگی۔''۶۰؎

اس اقتباس اور ماقبل میں پیش کردہ دو نظموں سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی کا شاعرانہ قد کتنا بلند تھا، نظمیں ان کی زندگی کا مابہ الامتیاز 'جز' ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے اس کاغذی پیرہن کے دیباچہ میں لکھا کہ: 'مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میں جب اس دنیا سے چلا جاتا ہوں تو میری نظمیں میرا نام لے لے کر پکارتی ہیں، پتے پتے، بوٹے بوٹے سے میرا حال پوچھتی ہیں، گلی گلی کے چراغوں سے کہتی ہیں کہ تم نے اس راہ سے اس کو گزرتے ہوئے دیکھا ہے؟ دریاؤں اور سمندروں میں جال ڈالتی ہیں کہ میں ان میں تو نہیں ڈوب گیا''۔ نظم ان کی زندگی تھی اور انہوں نے اسی کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنالیا تھا۔ اور اسی شاعری میں کمی، کجی، ابہام وغیرہ اور لاشعوری احساس وفکر کی شناخت کے لیے انہوں نے 'تنقید نگاری' کا آغاز کیا تھا۔ ماقبل میں پیش کردہ نظم میں ترقی پسند رجحانات صاف نظر آتے ہیں؛ کیوں کہ یہ وہ دور تھا جب انہوں نے ترقی پسندی کو گلے سے لگایا ہی نہیں؛ بلکہ اسے گود میں بٹھایا، اس کی پرورش و پرداخت کی تھی، لیکن بعد میں بتدریج اس سے کنارہ کش ہوتے چلے گئے، یعنی جس کشش کے سہارے دوڑتے اور لپکتے ہوئے ترقی پسند تحریک سے متأثر ہوئے تھے، وہ کشش کچھ دنوں کے بعد 'گم' ہوگئی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے جس دور میں شاعری کا آغاز کیا تھا، وہ ترقی پسند شاعری کے زور و چرچا کا دن تھا، اس لیے اس سے متاثر ہوئے بغیر رہ نہ سکے۔ الغرض یہ ان کی اپنی طبعی جولانی تھی اور یہ بھی درست ہے کہ اس جولانی میں ان کی طبیعت کا دخل کم، وقت کے 'ہنگامۂ رواں' کا زیادہ دخل ہو۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ جس طرح ان کی شاعری اور نظموں کی زندگی کا آغاز ہوتا ہے، بتدریج اس میں ارتقا اور نظموں کے حسن میں نکھار آتا چلا جاتا ہے۔ ان کے کل تین مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ دو' کاغذی پیرہن' اور 'نیا عہد نامہ' ان کی حیات کے زمانے میں اور تیسرا 'زندگی اے زندگی' ان کی وفات کے بعد شائع ہوا۔ ان تینوں مجموعوں میں شامل نظموں کے مطالعہ کے بعد اس بات کا علم ہو جاتا ہے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی کا فن ان تینوں مجموعوں میں بتدریج سبک خرامی کے ساتھ ارتقا کی طرف گامزن ہے۔ خیالات، جذبات اور احساسات کے بیان میں نوع بہ نوع پختگی پیدا ہوتی چلی جاتی ہے۔ غم والم اور افسردگی نیز حزن وکیف کا بیان بتدریج شدت اختیار کرتا چلا جاتا ہے اور پھر زبان و بیان کا لطف قاری پر اپنی گرفت مضبوط بنالیتا ہے۔ کاغذی پیرہن کی یہ نظم ملاحظہ کریں:

مرا شہر، میرے جنوں کے دیار
مرے جانے پہچانے سے راستے
ہر اک آنے والے سے پوچھتے

انہیں جانتے ہو؟ وہ کب آئیں گے؟
یہ کہنا کہ ہے راہ تکتی ابھی
وہ خوشبو میں ڈوبی ہوئی چاندنی
وہ آنکھوں کی کھوئی ہوئی روشنی
وہ گہرے اندھیرے، وہ سینے کے داغ
وہ جلتے ہوئے آنسوؤں کے چراغ
ہر اک موڑ پر مجھ کو ہیں ڈھونڈتے'' ۵۸؎

اس نظم میں احساس کی شدت ہے تو وہیں غم، ملال اور ہجر کی کلفتوں کا بھی ذکر بڑے ہی خلوص واطمینان کے ساتھ کیا ہے۔ ایک اپنی یاد ہے، جو کہ کسی گم شدہ راہوں میں کھوئی ہوئی اور اپنے 'حاصل' کی جستجو میں غباروں سے لت پت ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی کی شاعری جیسا کہ ماقبل میں عرض کیا، تین حصوں میں تقسیم، ترقی پسند، جدیدیت اور پھر ترک جدیدیت' اور یہی مناسب بھی ہے کہ ہم ان کی شاعری اور نظم گوئی کے لیے تین مراتب قائم کریں۔ اپنے مجموعۂ کلام 'نیا عہد نامہ' میں ایک نئی تازگی کا احساس لیے کہتے ہیں:

''میں کہ خود اپنی ہی آواز کے شعلوں کا اسیر
میں کہ خود اپنی ہی زنجیر کا زندانی ہوں
کون سمجھے گا جہاں میں مرے زخموں کا حساب
کس کو خوش آئے گا، اس دہر میں روحوں کا عذاب
کون آکر مرے مٹنے کا تماشا دیکھے
کس کو فرصت کہ اجڑتی ہوئی دنیا دیکھے
کون بھڑکی ہوئی اس آگ کو اپنائے گا
جو بھی آئے گا مرے ساتھ ہی جل جائے گا

وہ گھڑی کون تھی جب مجھ کو ملا تھا بن باس
ایک جھونکا بھی ہوا کا نہ وطن سے آیا

نے کوئی نکہت گل اور نہ کوئی موجِ نسیم

پھر کوئی ڈھونڈنے مجھ کو نہ چمن سے آیا''

۵۹

خلیل الرحمٰن اعظمی کی ایک اور نظم

''کیسا سنسان ہے دشتِ آوارگی

ہر طرف دھوپ ہے ، ہر طرف تشنگی

کیسی بے جان ہے مے کدے کی فضا

جسم کی سنسنی ، روح کی خستگی

اس دوراہے پہ کھوئے گئے حوصلے

اس اندھیرے میں گم ہوگئی زندگی

اے غمِ آرزو میں بہت تھک گیا

مجھ کو دے دے وہی میری اپنی گلی

چھوٹا موٹا ، مگر خوبصورت سا گھر

گھر کے آنگن میں خوشبو سی پھیلی ہوئی

منھ دھلاتی سویرے کی پہلی کرن

سائباں پر امر بیل مہکی ہوئی''

۶۰

عظیم ناقد پروفیسر عبدالمغنی اپنے مضمون میں کہتے ہیں:

''بہرکیف !اعظمی کی تخلیقات ایک ٹھہرے ہوئے جذبات اور سکڑے ہوئے احساس کی غماز ہیں ۔دورِ جدید کا انسانی المیہ ان کے حواس پر طاری ہے۔ان کا ذہن مجروح ہے۔آج کی زندگی کی تلخیوں کا عکس وہ اپنی ذاتی محرومیوں میں بھی پاتے ہیں۔عصری تہذیب کا کرب ان کا اپنا درد ہے ۔ایک حزنیہ تفکر اعظمی کے تغزل کا مزاج ہے۔میر سے ان کا تعلق بلا وجہ ہے، نہ بلا نتیجہ۔انہوں نے اپنے دوسرے مجموعے 'نیا عہد نامہ' میں اپنی نفسیاتی کیفیات کا ذکر کرتے ہوئے واضح کیا ہے کہ کس طرح کلامِ میرؔ ان کے لیے سامانِ تسکین ہوا۔اعظمی کے لہجے کا دھیما پن اور ان کے آہنگ کی فقیرانہ صدا میرؔ ہی کی چھاپ ہے۔شاید بیسویں صدی میں میرؔ کی ایک خاص طبقے میں مقبولیت کا راز ممکن ہے کہ یہی ہوا اور اس راز کے امانت دار جدید شاعری میں خاص کر ناصرؔ کاظمی اور خلیل

الرحمٰن اعظمی ہیں، جب کہ ان سے پہلے فراقؔ کی شاعری کا ایک حصہ اور فراق سے قبل فانیؔ کا پورا سرمایۂ شاعری اسی راز کا غماز ہے، لیکن میرؔ کا وفورِ طبیعت اور توانائی احساس ان سے متاثر ہونے والوں کے یہاں تقریباً مفقود ہے۔''[۶۱]

پروفیسر عبدالمغنی کے اس اقتباس کے پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ: خلیل الرحمٰن اعظمی کی شاعری کی گہرائی اور گیرائی کا مکمل ادراک ہو سکے اور خلیل الرحمٰن اعظمی کی شاعری کے عناصر کا بیان ہو سکے، لیکن پروفیسر عبدالمغنی کا قول خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزلوں کے متعلق ہے، تاہم یہ بھی لازم ہے کہ کسی شاعر کی دو الگ الگ صنف سخن تأثرات واحساسات میں جداگانہ حیثیت نہیں رکھ سکتی؛ بلکہ ایک صنف کا پرتو و عکس دوسری صنف میں ملتا ہے؛ بلکہ یہ کہا جائے کہ ان کی نظموں کی ''خوشبوئے صہبائے احمر'' ہر طرف پھیلی ہوئی ہے۔

الغرض ان کی ایک نظم کاغذی پیرہن سے!

''میں چپ چاپ بیٹھا ہوں، اس رہگزر پر
یہی سوچتا ہوں کہ خط لانے والا
کہیں آج بھی نہ کہہ دے کچھ نہیں ہے
یہ کیا بات ہے لوگ اک دوسرے سے
خدا ہو کے یوں جلد ہی بھول جاتے
وہ دن رات کا ساتھ، ہنسنا، ہنسانا
وہ باتیں جنہیں غیر سے کہہ نہ پائیں
اچھوتے الفاظ جو شاہراہوں پہ
آتے ہوئے دیر تک ہچکچائیں
کچھ الفاظ کے پھول جو اس چمن میں
کھلے تھے جسے محفلِ دوش کہیے
جو کچھ دیر پہلے ہی برہم ہوئی ہے
چراغوں سے اب تک دھواں اٹھ رہا ہے
در و بام پر اب بھی پھیلی ہوئی ہے
ہر اک سمت صہبائے احمر کی خوشبو'' [۶۲]

'بازیافت' میں خلیل الرحمٰن اعظمی کے مجموعۂ کلام 'کاغذی پیرہن' کے متعلق تجزیہ کرتے ہوئے اسلوب احمد

انصاری کہتے ہیں:

''اعظمی صاحب داخلی احساسات کے شاعر ہیں، ان احساسات کی ترجمانی میں صداقت اور سوز و گداز ان کی شاعری کی اعلیٰ ترین قدریں ہیں اور اس کے لیے ان میں تاثیر کا جادو اس درجہ موجود ہے۔ زندگی کے مصائب اور حوصلہ شکن ناکامیوں کو انہوں نے اپنے ذہن اور دل کی تہوں میں رچایا بسایا اور ان کے مختلف پہلوؤں کو الٹ پلٹ کر دیکھا ہے۔ ان کے انداز بیان میں ایک طرح کا اچھوتا پن ہے، ان پر جو کچھ بیتی ہے، اسے انہوں نے بلا کم و کاست بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں روایت یا صناعی کی اہمیت کم ہے، براہ راست تجربے کی زیادہ۔ ان کے یہاں جذبات کی بیکرانی اور ان کا وفور نہیں، دھیرے دھیرے سلگنے والی غموں کی آنچ ہے۔ ان کی زندگی ایک مستقل جدو جہد اور کش مکش کی داستاں ہے، جس میں غمِ جاناں اور غمِ روزگار کو سموئے ہوئے ہیں۔ یہ کوئی انہونی بات یا انوکھی بات نہیں ہے؛ لیکن غموں یا ناکامیوں کو انگیز کرنے، ان کے زہر کو امرت بنانے اور اس میں اپنے آپ کو ڈبو کر ان سے ابھرنے کا کام، جس سے شاعری کی سوتیں پھوٹ پڑیں، شخصیت اور فن دونوں کے ریاض اور پختہ کاری کی دلیل ہیں۔'' ۶۳؎

پھر اس کے چند پیرا گراف کے بعد اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

''اعظمی صاحب کی نظموں میں جابجا ایسے اشارے ملتے ہیں، جن سے ان کے واردات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور تصویر کا ایک خاکہ مرتب کیا جا سکتا ہے۔ ان نظموں پر شروع سے آخر تک ایک حسرت و یاس، ایک ناکامی اور ایک اضطراب و انتشار چھایا ہوا ہے۔ اس سلسلے میں گو ''میرا گھر میرا ویرانہ'، 'اپنی یاد' اور کئی نظمیں قابلِ ذکر ہیں، مگر 'آپ بیتی' میں انہوں نے نہایت فنکارانہ انداز میں اپنے داخلی اور خارجی ماحول کی عکاسی کی ہے:

کیا کہوں مجھ کو کہاں لائی مری عمر رواں
آنکھ کھولی تو ہر اک سمت اندھیرے کا سماں
رینگتی اونگھتی مغموم سی اک راہگزر
گرد آلام میں کھویا ہوا منزل کا نشاں
گیسوئے شام سے لپٹی ہوئی غم کی زنجیر
سینۂ شب سے نکلتی ہوئی فریاد و فغاں
ٹھنڈی ٹھنڈی سی ہواؤں میں وہ غربت کی تھکن

در و دیوار پہ تاریک سے سائے لرزاں

ان اشاروں کو پر کرنے کے لیے شاعر کی زندگی کی اندورنی شہادت ضروری ہے اور جاننے والے جانتے ہیں کہ اعظمی صاحب نے اپنی زندگی کے ابتدائی مراحل میں کتنی صبر آزما مشکلات اور شکیب طلب آزمائشوں سے اپنے آپ کو گزارا ہے۔'' ۶۴

ایک نظم نیا عہد نامہ سے پیش ہے

''کل کا سورج اسی دہلیز پہ دیکھے گا مجھے
کل بھی کشکول مرا شام کو بھر جائے گا
کل کی تخلیق بھی ہوگی یہی اک نانِ جویں
کل بھی ہر دن کی طرح یونہی گزر جائے گا

بھوک کی آگ جو بجھی ہے تو نیند آتی ہے
نیند آتی ہے تو کچھ خواب دکھاتی ہے مجھے
خواب میں ملتے ہیں، کچھ لوگ بچھڑ جاتے ہیں
ان کی یاد اور بھی رہ رہ کے ستاتی ہے مجھے

کل بھی ڈھونڈوں گا، انہیں جا کے گلی کوچوں میں
کل بھی ملیں گے، ان خوابوں کے پیکر کتنے
کل بھی یہ ہاتھ لگاتے ہی بدل جائیں گے
کل بھی پھینکیں گے مری سمت یہ پتھر کتنے

آج کی رات مجھے نیند نہیں آئے گی
آج کی رات مجھے خوابوں سے ڈر لگتا ہے''
۶۵

حسرت و یاس، ایک ناکامی اور ایک اضطراب و انتشار کے متعلق جیسا کہ اسلوب احمد انصاری نے کہا تھا، اس نظم میں بھی یہ چیز نظر آتی ہے۔ یہی اضطراب اور ناکامی کا احساس ہے کہ راتوں میں 'خواب' سے ڈر لگنے لگا ہے

۔لیکن ان کی ذات اور شاعری کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ محبت و عشق کے بھی شاعر ہیں، اسلوب احمد انصاری نے اس کی وضاحت کی ہے۔اسلوب احمد انصاری اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اعظمی صاحب کی بیشتر نظمیں محبت کی نظمیں ہیں، جن کا مرکز و محور ان کی اپنی ذات ہے، ان میں ماورائیت نہیں؛ بلکہ وہ اسی جہانِ رنگ و بو کے سوز و ساز اور درد و داغ کی آئینہ دار ہیں۔اپنی نظم ''کہانیاں'' میں شاعر نے اپنی محبت کے مدو جزر کا نقشہ کھینچا ہے اور خوب صورت تشبیہوں اور استعاروں کی مدد سے ایک ایسی فضا تیار کی ہے، جس میں اس کی آرزوؤں اور اس کے ارمانوں کے حسین نقش گری موجود ہے۔اس نظم کے مختلف مرقعوں میں جذبات کے زیر و بم کا ایک تصویر خانہ نظر آتا ہے۔اسی طرح ''لمحۂ جاوداں''، آخری رات اور ''کنجِ محبت'' کو بھی محبت کے ان ارضی ترانوں میں ایک امتیاز حاصل ہے۔خصوصاً ''آخری رات'' میں نقش مکمل اور بھر پور ہے۔یہ نظم چھوٹی بحر میں ہے۔اس میں بظاہر آراستگی بیان نہیں، تاہم اس میں ایک بے چین ذہن اور ایک بھٹکی ہوئی روح کا عکس ہے۔'' ۶۶

اس عشق و محبت کی زبان کو 'عہد نامہ' کے 'بدلتے موسم' کے نام سے نظم میں دیکھیں:

''وہی پیارے مدھر الفاظ ، میٹھی رس بھری باتیں
وہی روشن رو ، پہلے دن ، وہی مہکی ہوئی راتیں
وہی میرا یہ کہنا تم بہت ہی خوبصورت ہو
تمہارے لب پہ یہ فقرہ کہ تم ہی میری قسمت ہو
وہی میرا پرانا گیت ، تم بن جی نہیں سکتا
میں ان ہونٹوں کی پی کر اب کوئی مے پی نہیں سکتا

یہ سب کچھ ٹھیک ہے، پر اس سے جی گھبرا بھی جاتا ہے
اگر موسم نہ بدلے آدمی اکتا بھی جاتا ہے
کبھی یونہی سہی ، میں اور کو اپنا بنالیتا
تمہارے دل کو ٹھکرانا ، تمہاری بددعا لیتا
کبھی میں بھی یہ سنتا کہ تم بڑے ہی بے مروت ہو
کبھی میں بھی یہ کہتا تم تو سرتا پا حماقت ہو

اب آؤ یہ بھی کر دیکھیں تو جینے کا مزہ آئے
کوئی کھڑکی کھلے اس گھر کی اور تازہ 'ہوا' آئے''
۶۷

ان کا آخری مجموعۂ کلام 'آسماں اے آسماں' بعد از مرگ شائع ہوا۔ اس میں ان کی شاعری کے آخری دور کی شاعری اور روایت و مذہب پسندی دیکھی جاسکتی ہے۔ اس مجموعۂ کلام میں جہاں نظموں کی دلفریبی ہے تو وہیں مذہب سے یک گونہ لگاؤ بھی۔ 'آسماں اے آسماں' کے دیباچہ میں شہریار لکھتے ہیں:

'خلیل الرحمٰن اعظمی، اختر الایمان اور ناصر کاظمی ۱۹۴۷ء کے بعد کی نئی شاعری کے Trend setter ہیں۔ اس ادبی سچ سے کوئی بددیانت ہی انکار کرسکتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہماری اردو زبان میں ایسے بددیانت اللہ کے کرم سے کافی ہیں۔ خلیل صاحب کی شاعری انفرادی، اداسی اور تنہائی کو سماج اور معاشرے کی تنہائی اور اداسی سے جوڑنے کی ایک مسلسل کوشش ہے۔ خلیل صاحب چونکہ نقاد بھی تھے اور اپنے عصری ادب کے بارے میں ایک الگ رائے رکھتے تھے۔ اس لیے بہت سے پڑھنے والے ان کی شاعری میں وہ سب کچھ تلاش کرنے لگے، جس کا ان کی تنقید میں ذکر تھا۔'' ۶۸

علاوہ ازیں عشرت اسلام نے خلیل الرحمٰن اعظمی کی نظموں کے متعلق تحقیقی انداز میں اور بہت ہی نفاست سے لکھا ہے کہ:

'خلیل الرحمٰن اعظمی کے مجموعے ''کاغذی پیرہن'' اور ''نیا عہد نامہ'' دونوں کا تقابلی مطالعہ کرنے کے بعد یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ دونوں میں اچھا خاصا اور نمایاں فرق ہے۔ کاغذی پیرہن کی مجموعی فضا اور آہنگ رومانی ہے۔ نیا عہد نامہ میں شاعر موضوع، احساس، فکر اور رویے کے اعتبار سے آگے بڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ یعنی اعظمی کا فن زینہ بہ زینہ ترقی کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ نیا عہد نامہ کا شاعر انسانی رشتوں کی محبت تعظیم، تقدس اور حسن کو اپنی شاعری میں اس قدر فن کارانہ حسن اور دلکشی سے پیش کرتا ہے کہ ہمیں ایک نئی لذت، نیا عرفان، نئی بصیرت، نئی توانائی اور اثر و تاثیر کا بخوبی احساس ہوتا ہے۔ چناں چہ اس قبیل کی نمائندہ اور اہم نظموں میں ''اپنے بچے کے نام''، 'پل بھر کا سوانگ'، 'رفتگاں'، 'بھیرویں'، 'آنچل کی چھاؤں میں'، 'خلوت کا چراغ'، 'پیمانِ وفا'، 'نیا عہد نامہ'، 'سایۂ دیوار'، 'تنہائی سے آگے'، اور 'سلسلے سوالوں کے' کا خصوصیت سے ذکر کرنا لازمی ہے؛ کیوں کہ ان نظموں میں انفرادیت نمایاں ہے اور یہ نظمیں اردو شاعری کے لیے گراں قدر اور حسین تحفہ ہیں''۔ ۶۹

الغرض ان تمام اقتباسات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ: 'خلیل الرحمٰن نہ کہ صرف ایک عظیم شاعر تھے؛ بلکہ ان کی

شاعری تین حصوں میں منقسم ہے اور اسی طرح ان کی نظمیں بھی تین قرنوں کے ساتھ ساتھ تین نئے رت کی بھی حامل ہے۔ وہی خلیل الرحمٰن جب '' کاغذی پیرہن'' کے پیرہن میں نظر آتے ہیں تو ان کی نظمیں ترقی پسندی سے متاثر نظر آتی ہیں ؛لیکن 'نیا عہد نامہ' پیش کرتے ہیں تو ان کی صورت صرف ایک شاعر کی نہیں ہوتی ہے ؛ بلکہ سماجی نبض پر 'انگشتِ طبیب' رکھنے والا ایک طبیب نظر آتے ہیں، جو اپنے اطراف کے غموں کو اپنا غم سمجھتے ہوئے مسیحائی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہی جب ' آسماں اے آسماں' میں فلک سے گفتگو کرتے ہوئے نظر آتے ہیں تو وہ صرف دو قرن کے جامع ہی نہیں ہوتے ہیں ؛ بلکہ اپنے ماضی کے گزرے ہوئے دنوں کے کرب سے وہ راست طور پر خدا سے کلام کرتے ہوئے نظر آتے ہیں'۔ الحاصل، خلیل الرحمٰن اعظمی کی نظمیں جہاں جدیدیت سے متأثر نظر آتی ہیں، وہیں ان کی شاعری کے اخیر دنوں میں اس سے 'کنارہ کش' ہوتے بھی نظر آتے ہیں۔

بلراج کومل اور ان کی جدید نظمیں

بلراج کومل کا نام جدید اردو نظم کے حوالے سے محتاجِ تعارف نہیں ہے۔ ان کی پیدائش سیالکوٹ میں ہوئی، یہ وہی سیالکوٹ ہے، جہاں اقبالؔ اور فیض جیسے قد آور شعرا پیدا ہوئے ہیں۔ تقسیم کی ہولنا کی کہہ لیں کہ جس طرح عام مسلمانوں کو ہندوستان سے نئی مملکت پاکستان ہجرت کرنا پڑ رہی تھی ، اسی طرح بلراج کومل کو بھی اُدھر سے اِدھر آنا پڑا۔ انہوں نے ادبی سفر کا آغاز 1948 میں کیا تھا۔ ان کی پیدائش 25 ستمبر 1928 کو سیالکوٹ غیر منقسم ہندوستان میں ہوئی۔ ان کی وفات نئی دہلی میں 2013 میں ہوئی۔ انہوں نے ادبی سفر کا آغاز نظم 'اکیلی' سے کیا تھا۔ شاعری کے علاوہ فکشن، ترجمہ نگاری اور تنقید نگاری سے وابستہ ہو گئے۔ علاوہ ازیں ان کے نام ہندوستانی حکومت کی طرف سے کئی اعزازات منسوب ہیں۔ اپنے تخلیقی سفر کے متعلق بلراج کومل خود کہتے ہیں:

> '' میرے تخلیقی سفر کا پہلا موڑ میرا بچپن ہے۔ وہ گھر ہے، جہاں میں پیدا ہوا، پلا بڑھا، جوان ہوا۔ اس گھر سے ہمیشہ فرار ہونے کے خواب دیکھتا رہا۔ فرار اختیار کرنے کے لیے قریب و دور کے علاقوں کے طول و عرض میں، سیلِ ہاؤ وہو میں قربتیں، لذتیں، اضطراب، مزید اضطراب تلاش کرتا رہا، تجربے کا اضطراب، جذبے کا اضطراب، ذہن کا، روح کا، جسم کا اضطراب! میرے تخلیقی سفر کا دوسرا موڑ میرا اپنا گھر ہے، جہاں مرکزی نقطہ گارگی۔ میری رفیقِ حیات اور میرے بچے مینو اور انتیا ہیں۔''

پھر آگے بلراج کومل خود کہتے ہیں:

> '' تیسرا موڑ، شعر کے علاوہ افسانے اور تنقید کی وساطت سے بھی اپنی تخلیقیت کے مختلف گوشوں کو دریافت کرنے کے مراحل سے گزرتا رہا۔ زندگی کا سفر جاری رہا۔ بچے بڑے ہوتے گئے،

مسائل میں الجھتے گئے۔ میں لمحہ موجود کا شاعر ردِ عمل کو زندہ رکھنے کے لیے تمام سیاسی، سماجی، اخباری، اشتہاری آلائشوں، کدورتوں سے نبرد آزما ہوتا رہا۔ منور ہوتا رہا۔ خوبصورت عورتوں بچوں کے دلآویز چہروں، نغموں اور ستاروں کو (کارل سینڈ برگ کی طرح) اپنے دامن میں سمیٹتا رہا اور جب ایک مردہ نقطے کے قریب تھا تو ایک سورج طلوع ہوا۔ ننھا منا ہمارا پوتا 'سمیر'۔ میں برسوں بعد تجدید کے ایک نئے روشن تجربے سے روشناس ہوا۔ اس دوران فیض، راشد، وزیر آغا، مجید امجد، اختر الایمان، منیر نیازی اور سیکڑوں، ہزاروں رنگوں نسلوں کے داستان گو اور شاعر اپنے ننھے منے روشنی کے نقطوں کے ساتھ میرے ہم سفر رہے۔ میں زمین سے منسلک ہونے کے باوجود ہمیشہ بال و پر کے خواب دیکھتا رہا۔ مجھے سیاسی، معاشی، مذہبی، لفظیاتی اساطیری جبر سے وحشت ہوتی رہی۔ میں رشتوں کی تمازت کا شاعر ہوں۔ اپنے مختصر جزیرے میں نجی قریبی رشتوں کی تمازت سے سرشار ہوتا رہا۔ آل احمد سرور، احمد ندیم قاسمی، وزیر آغا، گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، خلیل الرحمٰن اعظمی، شہر یار، وحید اختر، قاضی سلیم، رام لعل، مخمور جالندھری، فکر تونسوی، جوگندر پال، دلیپ سنگھ، کمار پاشی، محمود ہاشمی، کرشن ادیب، محمد علوی، ندا فاضلی، کشور ناہید، حمید الیاس، سریندر پرکاش، مجتبیٰ حسین، گیان سنگھ شاطر، عزیز پریہار، ش۔ک نظام، نرنجن سنگھ تسنیم، ہرچرن چاولہ اور دوسرے دوستوں کے ساتھ اپنی وابستگیوں کے جشن مناتا رہا۔'' ۲۰

بلراج کومل کے اس بیان سے یہ واضح ہوتا ہے کہ جدیدیت سے ان کا تعلق محض تعلق نہیں تھا؛ بلکہ اس فکر کے حامل شعرا کے ساتھ ان کی گہری قرابت بھی تھی، یہی وجہ ہے کہ انہوں نے آل احمد سرور جیسے ادب کے اکابر سے لے کر ہرن چاولہ جیسے لوگوں تک کی قرابت اور ان سے رشتوں کی تمازت کو بیان کیا ہے۔ اس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ: 'جدید نظم کی نئی دنیا میں آ کر انہوں نے تمام سیاسی، مذہبی، اساطیری قید و بند سے خود کو آزاد ہونے کا اعلان کیا اور اس اعلان پر ان کا یہ قول: 'مجھے سیاسی، معاشی، مذہبی، لفظیاتی اساطیری جبر سے وحشت ہوتی رہی۔' منطبق ہوتا ہے۔

ان کے متعلق فکر تونسوی نے لکھا:

'بلراج کومل شریف ہے، بلراج کومل ذہین ہے۔ اگر یہ دونوں خاصیتیں ایک شخص میں اکٹھی ہو جائیں تو ہم اسے استثنا کہہ کر درگزر کر دیتے ہیں، کیا کیا جائے، مستثنیات ہمارے بس کی بات تو نہیں ہے؛ لیکن عام طور پر ان دونوں کا اکٹھا ایک شخصیت کا المیہ بن جاتا ہے؛ کیوں کہ شریف آدمی آسانی سے بدھو بن جاتا ہے اور ذہین آدمی آسانی سے بدھو بنا سکتا ہے۔ اگر بدھو بننے اور بنانے کا یہ تضاد بلراج کومل میں موجود ہے تو بہ طور نارمل انسان یہ اس کا المیہ ہے۔ کیا وہ استثنا ہے؟ کیا وہ نارمل ہے؟ اس سوال کی کھوج میں بلراج کومل کے باطن کو ذرا اور قریب ہو کر دیکھا تو یہ دیکھ کر بڑی مایوسی ہوئی کہ وہ بہ یک وقت شریف اور ذہین تو لگتا ہے، مگر درمیان میں وہ

المیہ غائب ہے۔یعنی پورا فارمولا ہی غلط ہوگیا۔وہ بدھو بنا سکتا ہے،مگر کسی کو بنا تا نہیں۔البتہ یہ اس تضاد کا المیہ ضرور ہے کہ وہ بلراج کومل کی شخصیت کا حصہ بنا تو اپنی اورجنلٹی ہی کھو بیٹھا۔ایسی شرافت میں کیا تک؟ کہ کوئی بدھو بنانا پسند ہی نہ کرے اور ایسی ذہانت بھی کیا ضرور جس سے کوئی بے وقوف بن ہی نہ سکے۔اس سے تو بہتر تھا وہ نہ شریف ہوتا نہ ذہین۔بس پیدا ہوتا،کھاتا پیتا پھر روتا دھوتا اور دنیا سے چلا جاتا۔'' اے

مگر لطف یہ ہے کہ فکر تونسوی اس پیراگراف کے بعد مزید لکھتے ہیں:

''مگر منصوبے میں ایک تیسری چیز بھی شامل ہوگئی۔شاعری اور شاعری بھی وہ جس کا افق ایک پھڑ پھڑاتا ہوا دل بسمل ہے۔شرافت،ذہانت اور شعریت کی یہ تکون؟ وہ المیہ تو غائب ہوگا ہی۔ اس تکون میں سے ایک بلراج کومل وجود میں آتا ہے اور ظاہر ہے کہ اس کی شخصیت نارمل ہونے کے باوجود نارمل نہیں رہتی۔اس تکون کو ہم کوئی نام نہیں دے سکتے۔زیادہ سے زیادہ اسے بلراج کومل کہہ سکتے ہیں۔وہ حماقت کی حدت تک جذباتی ہے۔ذہانت کے باوجود جذباتی اور شعریت کے باعث تو جذباتی ہے ہی،چناں چہ جذباتیت کے اس اتحاد ثلاثہ کے سبب اسے سمجھتے سمجھتے کنفیوژن پیدا ہوا،لیکن جب بھی وہ چارمنٹ کے لیے ہی سہی،بلراج کومل سے ملاقات کی کنفیوژن ہمیشہ کافور ہوا۔یہ کافوریت بھی سمجھ میں نہ آسکی۔مگر سمجھنے کی ضرورت بھی کبھی محسوس نہیں ہوئی۔ہو کیا؟ ہر کیوں؟ ہو کیسے؟ بلراج کومل کے پاس بیٹھتے ہی مرجاتے ہیں۔ بس ایک لہر آتی جاتی رہتی ہے کہ اس شخص سے پیار کیا جائے،پیار لیا جائے،پیار دیا جائے۔''

شمیم حنفی بلراج کومل کے شعری مدارج کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''کومل کے سلسلے میں یہ بات یوں بھی اہم ہے کہ ان کا سفر ایک دھوپ میں نہائی ہوئی دھرتی پر ہوا ہے۔ملک کی تقسیم کے موقع پر فرقہ وارانہ فسادات کا اعصاب شکن ماحول زندگی سے ایک تخلیقی تعلق کے ساتھ،کومل کی جان پہچان کا پہلا موڑ ہے۔یہ فضا اس نشاط بخش جمالیاتی ذائقے سے محروم تھی،جس سے کومل کے قریبی پیش رو دوچار ہوئے۔1947 نے نشے کا طلسم توڑ دیا۔ خوابوں کے بعد شکست اور خواب کی یہ ساعت گریاں اور اس کی ہر آن طویل ہوتی ہوئی پرچھائیں کومل کی شعری ادارک کی پہلی ہم سفر تھی۔یہ آگ باہر کی دنیا میں ٹھنڈی پڑی تو دلوں میں دوسرے الاؤ روشن ہوگئے کہ تقسیم کے بعد کا ملکی ماحول ایک شدید ذہنی اور جذباتی بحران کی زد پر تھا۔یہی صورتحال اس وسیع تر فکری اور حسی تناظر کی تھی،جس نے رفتہ رفتہ دوسری ترقی پذیر زبانوں کی طرح اردو کی بساط پر بھی اپنے قدم جمائے اور بالآخر ایک عالمگیر ادبی پس منظر کی حیثیت اختیار کر لی۔اب اس لحاظ سے دیکھا جائے تو کومل اور ان کے اکثر معاصرین خارجی

سطحی پر ایک ہی درد اور دہشت کے دائرے میں محصور نظر آتے ہیں۔ کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ کسی الم انگیز نغمے کی تال پر ایک سحر زدہ اجتماعی رقص برپا ہے۔ تنہائی، بے بسی، خوب، نارسی اور بے حصولی ایک رنگی اور تھکن کا ملا جلا زہر ہر زبان کا ذائقہ اور ایک کڑوی اندھیری سچائی سب کا سانحہ بن گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس رواج پرستی کا انجام شاید یہی ہونا تھا، کہ اچھے برے کی تفریق ختم ہوگئی۔ تلخ کلامی کا رسمی انداز دھیرے دھیرے ان سبھوں کی عادت بنتا گیا، جو کلام سے کیمرے کا کام لینا چاہتے تھے اور مگن تھے کہ اپنی دنیا کی ترجمانی میں اگر وہ سب سے آگے نہیں تو کسی سے پیچھے بھی نہیں ہیں'' ۔۲ے

شمیم حنفی کے اس قول سے یہ واضح ہوتا ہے کہ بلراج کومل اپنی کومل شاعری کے ذریعہ اپنے غم اور مصائب کو بھی بڑی آہستگی اور سبک خرامی کے ذریعہ پیش کرتے ہیں اور اس پر ان کو خاص عبور بھی حاصل ہے۔ اس سے قبل شمیم حنفی نے اپنے اسی مضمون میں لکھا تھا کہ:

''بہر نوع کومل کی لگ بھگ اٹھائیس برس پرانی نظم 'اکیلی' جوان سے میرا پہلا تعارف تھی اور ان کے تا حال آخری مجموعے نژادِ سنگ (اشاعت 1975) کی موضوعاتی نظم 'احمد آباد' تک اسرار کی یہ فسوں کار دھند مجھے چھٹتی نظر نہیں آتی اور قاری کو اس بے بسی میں مبتلا کرتی ہے کہ وہ کومل کے سفر کا نظارہ کسی ایک زاویے سے یا کسی ایک سمت کی قیادت میں نہیں کرسکتا۔ بظاہر کومل کی شاعری ہیجان کی شدت سے عاری ہے، چناں چہ اپنے پڑھنے والے کو بھی کسی سریع، شدید اور اضطراب آگیں کیفیت میں مبتلا نہیں کرتی۔ اس کے بجائے اس کے لفظ لفظ سے ایک شائستہ اضمحلال جھلکتا ہے اور قاری کو ابھی ایک نیم فلسفیانہ افسردگی، ایک غبار آلود حسی واردات کے تجربے تک لے جاتا ہے۔ اس تجربے کی رفتار دھیمی ہوتی ہے اور لے مدھم۔ 'اکیلی' اور 'احمد آباد' دونوں کا تعلق ایسے اجتماعی آزار سے، جس کی شعلگی نے کتنے ہی سخن سازوں کی فنکارانہ حس کو راکھ کر دیا ہے۔'' ۳ے

بلراج کومل کی یہ نظم پیش ہے، جس سے ان کی جدیدیت کا 'مغز' حاصل کیا جا سکتا ہے، بلراج کومل کہتے ہیں:

''ابر آلود ہے سارا آسماں
جھینگروں کا شور و غل
یوں نہ سو جاؤ گھڑی بھر کے لیے باتیں کرو
اس سے پہلے میرے گھر میں کون تھا؟
ایک میں تھا
دوسرا؟ میں ہی تو تھا

کس قدر بے چین، کتنا مضطرب
آرزو کا ایک دیرینہ شہ کار
مسکراہٹ زیرلب، پلکوں پہ آنسو دم بخود
بس یہی معمول تھا'' ۴ے

اس نظم میں غم و افسردگی کے ہلکے ہلکے احساس کے ساتھ آرزوؤں کا ایک دیرینہ شہ کار بھی پنپ رہا ہے۔ شمیم حنفی نے کہا تھا کہ: 'اپنے پڑھنے والے کو بھی کسی سریع، شدید اور اضطراب آگیں کیفیت میں مبتلا نہیں کرتی' اور اس نظم میں یہ صادق آتا ہے کہ بلراج کومل کی یہ نظم قاری کے ذہن و قلب میں اضطراب آگیں کیفیات پیدا نہیں کر رہی ہے؛ لیکن سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ قاری طمانیت و سکون کا ایک آسمان پالیتا ہے۔ بلراج کومل کی ایک دوسری نظم پیش ہے، اس میں بلراج کومل کہتے ہیں:

''دل کو بیش و کم کا اندازہ نہیں
منہدم ہوتے ہوئے رشتوں کے ساحل پر کھڑا
سوچتا ہے
وقت شاید دائرہ ہے
کوئی پراسرار سا فطری عمل
اک سفر کے بعد فوراً دوسرے پر گامزن
دوستوں، اپنوں، عزیزوں، ہم دموں کی صورتیں
ہوگئی تھیں خاک و خوں میں جو نہاں
عین ممکن ہے وہ جسم و جاں کی لذت کی امیں
لالہ و گل میں نمایاں ہوگئی ہوں گی کہیں
کوچہ و بازار میں
اک ہجوم رنگ و بو
تیرتا ہے روز و شب
لالہ و گل سی ہیں ساری صورتیں
منہدم ہوتے ہوئے'' ۵ے

اس نظم میں جس غم و افسردگی اور زبوں کیفیتی کا احساس ہوتا ہے، یہ ان کی اپنی متاعِ غم ہے، جو کہ تقسیم کی ہولناکی سے حاصل ہوئی ہے، لیکن ان کا زخم ''احمد آباد'' کے فرقہ وارانہ فساد میں بھی ہرا ہو جاتا ہے۔ اس تناظر میں

انہوں نے اس غم اور کرب کا ایک غم انگیز نقشہ کھینچا ہے، وہ کہتے ہیں:

''آگ کا ذائقہ ہر زباں پر سلگتا ہوا زخم تھا

رات کا آہنی در سمندر کی جانب کھلا

آگ ہی آگ تھی

قطرۂ آب پر کارسا خواب تھا

رات کا آہنی در جہنم کی جانب کھلا

راستوں نے کہا: 'کیوں ہجوم فراواں کا انجام عبرت ہوا'

کون عبرت کے احساس کو مانتا

موت کو زندگی، زندگی کو جہنم، فسانہ تمسخر کا حیرت ہوا

ہم سفر تھے وہ ایک دوسرے کے لیے

قرب ان کا مگر آتش خوف تھا

موج سے موج لڑتی ہوئی

موج سے موج ندی کے آلام میں جیسے ڈھلتی ہوئی

کھڑکیاں رہ گزر پر مقدر کی مانند کھلتی رہیں

جو تماشائی ان کے اندھیروں سے ابھرا وہ جلتا گیا''۷۶؎

اس دونوں نظم میں بلراج کومل کی نظموں کا حسن نکھر کر سامنے آیا ہے۔ ان کی نظر میں وہ تجربہ کے ''برہنہ حسن'' کے شاعر ہیں۔ اس کا اعتراف انہوں نے یوں کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

''میں براہ راست اظہار کا شاعر ہوں یا علامتی اظہار کا؟ یہ سوال بے معنیٰ ہے۔ میں تجربے کے برہنہ حسن کا شاعر ہوں۔ زندگی کے سرچشموں سے پھوٹتی ہوئی معنیاتی کیفیت کا شاعر ہوں۔ ماحول میں موت، دہشت، تخریب کاری، خطرناک تنگ نظری اور خاک وخوں کا ذائقہ شدید تر صورت اختیار کرتا جارہا ہے۔ میں زوال عمر کا سایہ اپنے ساتھ چلتا ہوا محسوس کرتا ہوں۔ نمک کے ذائقے کا اسیر ہوں۔ لمحۂ موجود میرے روبرو ہے۔ میں لمحۂ موجود کا شاعر ہر لمحۂ موجود کے محشر انقلاب سے گزرتا ہوں۔ ماورائیت کا تجربہ کرتا ہوں اور پھر لمحۂ موجود کی سرشاریوں میں کھو جاتا ہوں۔ واقعہ، حادثہ، اتفاق، امکان، انسانی سروکار میرے شعری ردعمل کا حصہ ہیں''۔ ۷۷؎

اب ایک تجربہ کے 'برہنہ حسن' کے شاعر سے ابہام واخفا کی توقع بے محل اور سعی لاحاصل ہے، براہ راست

ان کی نظم پیش ہے:

''رہ گزر پر شور و غل کا سیل ہے
بہہ رہا ہے خشک تنکے کی طرح
یہ جہانِ رنگ و بو
گھومتے پہیوں، دھڑکتی گاڑیوں کی ہچکیاں
داستاں در داستاں الجھی ہوئی ہیں چار سو
درد سے سہمے ہوئے خوابوں کے لاکھوں قافلے
گامزن ہیں سوئے حسرت، حوصلے تھامے ہوئے
میں بھی ان میں، تم بھی ان میں، ساری دنیا ان میں ہے
خامشی بھی، نغمگی بھی، اشک و خوں بھی ان میں
کچھ نگاہیں عرش پر ہیں، کچھ نگاہیں فرش پر
وقت آندھی کی طرف
کر رہا ہے تیز تر اس سیل کو
ہم کہاں ہیں کون سی منزل پہ ہیں
کوئی بتلاؤ کوئی آواز دو
کوئی بتلاؤ کوئی آواز دو'' ۸ے

اس نظم میں بلراج کومل رخشِ عمر کے گزرنے کا نقشہ کھینچ رہے ہیں، ان کی نظر میں زندگی یوں سرپٹ بھاگ رہی ہے، گویا ایک سیلِ رواں ہے، جو بغیر کسی مانع و رکاوٹ کے تیزی و سرعت کے ساتھ آگے بڑھتا ہی جا رہا ہے ۔زندگی کی یہی حقیقت ہے کہ وہ کسی کا انتظار نہیں کرتی؛ بلکہ اپنی رو میں آگے بڑھتی ہی رہتی ہے، یہ سوال الگ ہے کہ کبھی زندگی ٹھہر سی جاتی ہے۔میری نظمیں میں کومل کہتے ہیں:

''جانِ من! یہ زندگی بھی خوب ہے
جو بجھاتی جا رہی ہے اپنی آہوں سے امنگوں کے دیے!
بارہا محسوس ہوتا ہے مجھے
میرے دل کی کپکپاتی دھڑکنیں بھی چیختی ہیں رات بھر
اور میں دہکے ہوئے شعلوں میں جھلسا جا رہا ہوں ہر گھڑی
میری نظریں مدتوں سے ڈھونڈتی ہیں وہ کرن

یہ زندگی کے رخشِ عمر کے گزرنے کا ہی 'افسانہ' ہے کہ وہ اپنی گزرنے والی زندگی کا مرثیہ و نوحہ پڑھ رہے ہیں

، جب کہ حقیقت یہی ہے کہ زندگی کا رخشِ عمر کسی کا انتظار نہیں کرتا ہے۔ اسی نظم میں کومل کہتے ہیں:

''جو تری چشمِ حسیں سے پھوٹ کر
میرے غم کو یوں جلا دیئے جس طرح
زندگانی پھونک دیتی ہے بھیانک موت کو
یا میں پیہم چاہتا ہوں تیرے ہونٹوں کی وہ میٹھی سی جلن
جس کی گرمی سے پگھل جائے یہ غم کا برف زار
جانِ من! ورنہ غموں کی موج ہائے فتنہ خیز
میری کشتی کو الٹ دیں گی، بلا خوف و خطر
اک اشارہ، ایک جنبش ہی بدل دے گی مری تقدیر کو
سوچ لے اک زندگی کا خون کر بیٹھے گی تو
اپنی محرومی کے غم سے تھک گیا ہوں آج میں'' ۹ے

ان کی نظر میں شاعری مکمل تجربہ کے برہنہ حسن کے اظہار کا نام ہے، جیسا کہ انہوں نے کہا ہے، جس کا اقتباس ماقبل میں پیش کیا گیا تھا، لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی ان کی انفرادیت ہے کہ وہ زندگی کے سیل رواں میں متحرک ہیں اور ان کے اندر کا 'کومل' زندہ بھی ہے۔ وزیر آغا نے درست ہی کہا ہے:

''بلراج کومل کی انفرادیت تو اس بات میں ہے کہ 'حال' کے اس لمحے میں رہ کر بھی وہ وقت کے سیلِ رواں سے ہم آہنگ اور اسی لیے متحرک اور زندہ ہے۔ وہ ایک تختے کی طرح وقت کی موج کے رحم و کرم پر بالکل نہیں؛ بلکہ ایک زندہ انسان کی طرح اس تختے کے ساتھ بندھا ہوا آگے کو بڑھ رہا ہے اور اپنی اسی حالت کا اسے پورا پورا گیان ہے، مثلاً اس کی نظم ''عالم کل'' کا یہ ٹکڑا دیکھئے:

''آسماں صدیوں پرانی رہ گزر
میں مگر اس رہ گزر کے موڑ پر
سنگ خارا کی طرح
وقت کے آغاز سے انجام تک موجود ہوں
دیکھتی آنکھوں سے ہر شیے دیکھتا ہوں روز و شب
مضطرب ہوں جانے والوں کے لیے''

بلراج کومل کے زاویۂ نگاہ اور شعری مزاج کو سمجھنے کے لیے ''عالمِ کل'' کا یہ ٹکڑا ایک کلید کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ٹکڑے کے مطالعے سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ شاعر وقت کے اس موڑ

پر کھڑا ہے، جہاں وہ جانے والوں سے بھی احساسی طور پر ہم آہنگ ہے اور آنے والوں سے بھی، پھر اس مقام پر وہ محض ایک پتھر کے ٹکڑے کی طرح جامد اور ساکن نہیں؛ بلکہ اسے دیکھنے کی 'شکتی' بھی حاصل ہے اور اس کی نظریں وقت کے دونوں ادوار ماضی اور مستقبل کا احاطہ کر رہی ہیں۔ وقت کے آغاز سے انجام تک موجود ہونے کا احساس ایک روحانی تجربے کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ کیوں کہ جہاں ''لامحدود'' سے ہم آہنگ ہونے کا منفی طریق یہ ہے کہ اپنی ذات کو اس لا محدود میں ضم کر دیا جائے، وہاں یہ مثبت طریق یہ ہے کہ خود کو اتنا پھیلا دیا جائے کہ ذات اور کائنات میں کوئی فاصلہ ہی باقی نہ رہ جائے۔ بلراج کومل کی اس نظم میں مؤخر الذکر طریق نسبتاً زیادہ نمایاں ہے'' ۸۰؎

بلراج کومل کی اس زندگی اور سیل رواں میں تحرک کی ایک مثال ان کی اس نظم میں دیکھیں۔

''اور میں ان مناظر کو جب گنگناتے ہوئے دیکھتا ہوں
خامشی سے بڑی دیر تک سوچتا ہوں
کتنا مانوس، سلجھا ہوا، روپ کی فطرت کی رنگت میں رقصاں نظر آ رہا ہے
اور انسان
سالہا سال سے
نقش فطرت کو سعیٔ مسلسل سے تابندہ کر رہا ہے
اور آج!
اس کے ہاتھوں ٹھٹھرتی ہوئی مدتوں کی سپیدی میں بھی
ایک زرخیزیٔ گل بدن
جھلملانے لگی ہے
جنتوں کا تصور
اپنے خالق کی تخئیل سے آج باہر نکل کر
حسن صد رنگ کے روپ میں ڈھل گیا ہے
اور فطرت کے اس راز سے اپنی بیگانگی
جرم سے کم نہیں'' ۸۱؎

علاوہ ازیں معروف محقق انور سدید نے کومل کی 'کومل مزاج' شاعری کے حوالے سے اپنے تأثرات یوں پیش کئے ہیں، انور سدید لکھتے ہیں:

''وزیر آغا کی محفل میں بلراج کومل کی متعدد نظموں کا ذکر آیا۔ وہ ان معدودے چند شعرا میں سے

تھے، جن کی نظمیں تسلسل وتواتر سے پاکستان کے ادبی رسائل میں شائع ہوتیں اور علمی وادبی محفلوں میں موضوع بحث بنتی تھیں۔ ان کی ایک کتاب 'رشتۂ دل'' 1963 میں مولانا صلاح الدین احمد نے اکادمی پنجاب لاہور سے شائع کی تھی اور ان کی نظموں پر ایک عمدہ مقالہ وزیر آغا نے لکھا تھا۔ لیکن میں نے دیکھا کہ بلراج کومل کی نظموں کا ذکر شروع ہوا تو وہ اس ذکر سے بیگانہ سے ہو گئے، نہ تحسین پر ان کا چہرہ غیر معمولی طور پر کھلا، نہ تنقید پر انہوں نے نقطۂ اختلاف و اعتراض اٹھانا ضروری سمجھا، بس ایک شریفانہ مسکراہٹ ان کے ہونٹوں پر نمودار ہوتی جو نمایاں ہونے سے پہلے ہی کہیں غائب بھی ہو جاتی، وہ مجھے ایک ایسے تخلیق کار نظر آئے جن کا مقصد شہرت سمیٹنے کے بجائے اپنے داخل کے 'الاؤ' کو اظہار سے مائل بہ سکون کرنا ہے اور جن کی ذاتی شخصیت اور شعری شخصیت میں تضاد تلاش کرنا ممکن نہیں۔''

اس پیراگراف میں تاثر کے نظموں سے تعلق بیان کرتے ہوئے انور سدید لکھتے ہیں:

'آزادی کے بعد اردو نظم کا جو دور شروع ہوا اس میں لفظ کو کرشماتی انداز میں استعمال کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔ نئے شعرا نے لفظ کو ترقی پسند تحریک کی تبلیغی غلامی سے نجات دلانے کی کوشش کی اور سیدھی سڑک پر سفر کرنے اور منزلِ مراد پر پہنچنے کے بجائے پگڈنڈی پر چلنے کی کاوش کی۔ انہوں نے نظارۂ جہاں کو بہ انداز دیگر دیکھا اور معنیٰ کی ایسی جہات پیدا کیں جو لفظ کے بطون میں تو موجود تھیں؛ لیکن شعرا نے اس طلسم کو کھولنے کی ضرورت محسوس نہیں کی تھی، اس قسم کی شاعری کو مولانا صلاح الدین احمد کے رسالہ ''ادبی دنیا'' میں میراجی نہ صرف متعارف کرا چکے تھے؛ بلکہ حلقہ ارباب ذوق میں متعدد شاعروں کی تربیت بھی کر چکے تھے۔ بلراج کومل کی شاعری نے اس دھندلے اجالے میں اپنی آنکھ کھولی، اس دھندلے اجالے میں گرد و پیش کو دیکھا، زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں سے اثر قبول کیا اور پھر ان پر خوبصورت نظمیں لکھیں۔''۸۲؎

کومل کی ان ہی کومل جذبات اور لطافت کی غماز یہ نظم بھی ہے، جس میں 'خاموشیٔ شب' کو رخش عمر سے تعبیر کی رفتار سے تعبیر کیا ہے:

''خاموشیٔ شب، چاند کی کرنوں کا ترنم
لمحات کی رفتار میں معصوم سی لغزشیں
چپ چاپ پڑے دل کو خیال آتا ہے اکثر
اک عمر گزاری ہے ترے سایۂ غم میں
یہ زیست کہ اب تک ہے پریشان وفسردہ

احساس کے چہرے پہ خراشوں کی نگاہیں
جلتی ہے شب و روز کسی آگ میں پیہم
آوارہ و بیمار خیالات کے خوں سے
کچھ مردہ چراغوں کو جلا رکھا ہے ہم نے
ہم کسی کو پکاریں کہ غم و درد کے ہاتھوں
وہ حال ہوا ہے کہ سنایا نہیں جاتا

تو پلکیں اٹھا، ہم نے ترے حسن کی خاطر
وابستگیٔ شوق و جفا کا یہ فسانہ
جلتے ہوئے لمحات کے زخموں سے بنا ہے
تو پلکیں اٹھا آج بھی ہم تیری گلی میں
چپ چاپ دل سادہ کو سمجھائے کھڑے ہیں'' ۸۳؎

ان تمام پیش کردہ نظموں سے جو واضح ہوتا ہے وہ یہ کہ: 'کومل کی شاعری اور ان کی نظمیں ایک طرف جہاں جدیدیت کے اختیار کا اعلان کرتی ہیں'، وہیں یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ: 'کومل نے اپنے اظہار کے بیان میں ایسی روش اختیار کی ہے کہ گرچہ ان کا اظہار برہنہ حسن کا اظہار ہے؛ لیکن قاری اس کی شدت وگرمی میں پگھلتا نہیں ہے؛ بلکہ اس کی لطافت وشیرینی سے محظوظ و منور ہوتا ہے، یہی کومل کی 'کومل مزاج نظموں' خاصہ ہے۔

شہریار کی جدید نظم گوئی

شہریار کی پیدائش 16 جون 1936 میں ہوئی۔ ان کی پیدائش بریلی ضلع کے آنولہ میں ہوئی، لیکن والد صاحب بغرض ملازمت ایک شہر سے دوسرے شہر منتقل ہوتے رہے؛ اس لیے ان کے والد ماجد مع والدہ ماجدہ ہردوئی لے کر آگئے۔ اس تعلق سے ساجد حسین انصاری نے لکھا ہے کہ:

''شہریار کا اصل نام کنور اخلاق محمد خان ہے، ان کے آبا واجداد راجپوت تھے اور پرتھوی راج چوہان کے دور میں ان کے بزرگوں نے اسلام قبول کرلیا تھا۔''

پھر وہ اگلے صفحہ پر لکھتے ہیں:

''شہریار کے والد کنور ابومحمد خان محکمہ پولیس میں انسپکٹر تھے اور ہردوئی میں تعینات تھے۔ شہریار کی ولادت ۱۶ جون ۱۹۳۶ء کو ان کے آبائی وطن آنولہ ضلع بریلی میں ہوئی تھی؛ لیکن ولادت

کے بعد صرف دو دن ہی وہ وہاں رہ سکے؛ کیوں کہ ان کے والد صاحب شہریار کی والدہ اور بچوں کو لے کر ہردوئی چلے آئے تھے۔ ملازمت کے دوران مختلف شہروں میں تعیناتی کے بعد ان کے والد ملازمت سے سبکدوش ہو کر علی گڑھ میں مستقل سکونت اختیار کر لی، البتہ ان کے والد نے علی گڑھ میں اپنا کوئی مکان نہیں بنایا تھا؛ بلکہ اپنے ہم زلف کے جمال پور واقع مکان میں رہتے تھے۔'' ۸۴

ان کی وفات علی گڑھ میں ہوئی، وہ بہت دنوں سے پھیپھڑے میں کینسر کے شکار تھے، ۱۳ر فروری ۲۰۱۲ء کو اس دنیا کو خیر باد کہہ گئے۔ ان کی وفات کے متعلق ساجد حسین انصاری لکھتے ہیں:

''شہریار بہت دنوں سے پھیپھڑے کے کینسر میں مبتلا تھے؛ لیکن کبھی بھی اپنے مرض کو انہوں نے ظاہر نہیں ہونے دیا اور جب کبھی بھی اپنے دوستوں، شاگردوں، عزیزوں سے ملتے تو ایسی زندہ دلی کا ثبوت دیتے جیسے کہ انہیں کوئی مرض ہی نہ ہو۔ جب انہیں گیان پیٹھ ایوارڈ دینے کا اعلان ہوا تو راقم سطور نے خود فون کر کے مبارک باد دی۔ اس دوران وہ دبئی میں مقیم تھے۔ انہوں نے کہا کہ میں بہت جلد ہندوستان آ رہا ہوں اور آتے ہی سب سے ملاقات ہوگی۔ ان کے لوٹنے کے بعد ان سے ایک بار میری تفصیلی گفتگو بھی ہوئی۔ میں نے ان سے ملاقات کا وعدہ بھی کیا ؛لیکن افسوس صد افسوس کہ اس بار میں اپنے وعدہ کی تکمیل نہ کر سکا، جس کا مجھے تا عمر ملال رہے گا ۔۱۳ر فروری، بروز پیر ۲۰۱۲ء کو شام ۸ر بجے موصوف بعمر ۷۶ر سال اس دار فانی سے رحلت فرما گئے۔ ۱۴ر فروری بروز منگل بعد نماز عصر علی گڑھ یونیورسٹی کے منٹو قبرستان میں سپردِ خاک کیے گئے۔ ۸۵

شہریار کی شاعری کا آغاز

شہریار کی پہلی غزل مشرب، کراچی میں 1955 میں شائع ہوئی۔ پھر 1958 کے بعد باقاعدہ شاعری کا آغاز کر دیا، جیسا کہ ساجد حسین انصاری نے لکھا ہے:

''شہریار کی پہلی غزل 'مشرب' کراچی میں ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی اور ۱۹۵۸ء میں انہوں نے باقاعدگی کے ساتھ شاعری شروع کر دی''۔

علاوہ ازیں شہریار کی شاعری کے متعلق روداد بیان کرتے ہوئے ساجد حسین انصاری مزید لکھتے ہیں:

'آپ کا پہلا شعری مجموعہ 'اسم اعظم' ۱۹۶۵ء میں منظر عام پر آیا اور اس کی ادبی حلقوں میں بہت پذیرائی ہوئی۔ اختر الایمان، فراق گورکھپوری، احتشام حسین، اعجاز حسین، مسیح الزماں، گیان چند جینؔ، نور الحسن ہاشمی، ن م راشدؔ، عمیق حنفی، مظفر حنفی وغیرہ نے اس کی تعریفیں کیں اور

کچھ نے تبصرے لکھے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے 'نقوش' میں ایک بھرپور مضمون تحریر کیا۔ شہریار کا دوسرا مجموعہ 'ساتواں در' ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا جس پر اتر پردیش اردو اکادمی سے انعام بھی ملا۔ ۱۹۷۸ء میں ان کا تیسرا مجموعہ ''ہجر کے موسم'' شائع ہوا، اور ۱۹۸۵ء میں چوتھا مجموعہ ''خواب کا در بند ہے' شائع ہوا۔ اس مجموعے پر بھی اتر پردیش اردو اکادمی نے انعام سے نوازا۔ ۱۹۹۶ء میں شہریار کا پانچواں مجموعہ ''نیند کی کرچیں'' شائع ہوا۔ جس پر بنگال اردو اکادمی نے اپنے اعلیٰ ترین ادبی ''پرویز شاہدی ایوارڈ سے ۱۹۹۷ء میں سرفراز کیا۔'' ۸۶

مصحف اقبال توصیفی نے اپنے مضمون میں شہریار کی شاعری کے قد کی یوں تعیین کی ہے، مصحف اقبال توصیفی لکھتے ہیں:

''جہاں تک شہریار کی خوش قسمتی کا سوال ہے اگر اس میں شائبہ خوبی تقدیر ہے بھی تو بس اس قدر کہ شہریار نے شاعری کے کوچے میں صحیح وقت پر قدم رکھا اور اگر بقول قاضی سلیم ''ٹائمنگ فٹ'' ہوئی تو ان معنوں میں شہریار ہی نہیں بلکہ اُن کے ساتھ آنے والے اُن کے ہم عمر سبھی شاعر خوش نصیب ہیں کہ یہ ''وقت'' تھا ''شگفتن گل ہائے ناز کا''۔ وہ یوں کہ یہ وہ زمانہ تھا جب ترقی پسند تحریک اپنا رول ادا کر چکی تھی مقبول شعری روایات سے انحراف جو ترقی پسندوں کی دین ہے اور اُس سے بھی زیادہ اہم رویئے کی تبدیلی جو میراجی اور راشد کی دین ہے وجود میں آ چکی تھی۔ سچّے شخصی تجربات اور محسوسات نئے اسالیب اور نئے اظہارات کے جلو میں اپنی بہار دکھا رہے تھے۔ اقبال اور جوش کی تقلید، سستی رجائیت، اوپر سے لادی ہوئی بلند آہنگی، اکہری رومانیت اور غزل بیزارگی، یہ سارے عناصر اپنا اثر تیزی سے کھو رہے تھے۔ شہریار کی آمد سے قبل ہی ایک نئی نسل اپنے پیش رَو شعرا کے اثر سے آزادہ کر اپنی انفرادیت برقرار رکھنے میں کامیاب نظر آ رہی تھی۔ ان میں ناصر کاظمی، عزیز حامد مدنی، ابن انشاء، خلیل الرحمٰن اعظمی، شاذ تمکنت'' قاضی سلیم، احمد مشتاق، شفیق فاطمہ شعریٰ، بلراج کومل، سلیمان اریب، باقر مہدی، عمیق حنفی، خورشید احمد جامی، منظر سلیم، مغنی تبسم، وحید اختر، زبیر رضوی، عزیز قیسی اور انور معظم کے نام لیے جا سکتے ہیں اور بھی کئی نام ہیں۔ یوں ایک نئے شاعر کے لئے اپنی شاعری کے پودے کی آبیاری کے لیے موسم خوشگوار اور زمین زرخیز تھی، لیکن بدلتے ہوئے موسم اور گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ سر سبز و شاداب رہنا اُن ہی پودوں کے نصیب میں ہوتا ہے جن کی جڑیں زمین میں گہری اور دور تک پھیلی ہوئی ہوں۔ اگر شہریار آج بھی اُسی تخلیقی وفور اور انہماک سے شعر کہہ رہے ہیں تو اس کا سبب یہی ہے کہ انہوں نے نہ صرف اس پودے کو مرجھانے نہیں دیا بلکہ ایسے شجر میں بدل دیا جو سایہ بھی دے اور ثمر آور بھی ہو۔ شہریار ہمارے دور کے نمائندہ شاعر ہیں۔ وہ اگر اہم شاعر ہیں تو

اس لیے کہ انہوں نے بہت جلد اپنی راہ نکال لی اور اپنی تخلیقی انفرادیت کو پالیا۔ جدید احساس اور میلان رکھنے والے شاعروں کے قافلے میں شامل رہتے ہوئے بھی وہ سب سے الگ رہے۔ انہوں نے اپنا علاحدہ تشخص قائم کیا اور اپنے دور کے غالب اسالیب جو بعد میں کلیشے بلکہ شور شرابا بن گئے ان سے خود کو بیگانہ رکھا اور ایک جداگانہ سطح پر خود سے ہم کلام ہوتے رہے۔'' ۸۷؎

خلیل الرحمٰن اعظمی اپنے محبوب شاگرد کے متعلق یوں خامہ فرسائی کرتے ہیں، لکھتے ہیں:

''اتفاق سے میری جان پہچان اس شخص سے بھی ہے جو پہلے کنور اخلاق محمد خاں تھا جس نے ایک متمول گھرانے میں آنکھ کھولی اور بڑے خوشگوار ماحول میں عنفوان شباب کی سرحدوں میں داخل ہو رہا ہے۔ وہ اپنی شکل وصورت، وضع قطع اور چہرے مہرے سے اب بھی ایک خوش باش نوجوان معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے جب وہ کوئی نظم کہتا ہے اور مجھے سنانے کے لیے آتا ہے تو میں داد دینے کے بجائے ایک عجیب طرح کی سوچ میں پڑ جاتا ہوں۔ جیسے جیسے نظم آگے بڑھتی ہے، اس کی صورت دھندلی پڑ جاتی ہے اور میرے سامنے ایک نئے شخص کا چہرہ نظر آنے لگتا ہے۔ کچھ دن پہلے کی بات ہے، اس نے ایک نظم سنائی جس کا عنوان تھا۔ ''خوابوں کا بھکاری'' جب یہ مصرعے میرے کانوں سے گونجنے لگے:

آج بھی روز کی طرح یونہی
نیند کے در کو کھٹکھٹائیں گے
لاکھ روئیں گے گڑگڑائیں گے
کاسۂ چشم میں مگر اک خواب
آج کی رات بھی نہ پائیں گے

معاً مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میرے سامنے کا سنانے والا آدمی کہیں غائب ہو گیا ہے اور اس کی جگہ ایک نئے آدمی نے لے لی ہے۔ جس کے لباس تار تار ہیں۔ جس کا بدن زخموں سے چور ہے اور جس کے ہاتھوں میں ایک کشکول ہے۔ ''شہر یار'' دراصل یہی شخص تھا جو کنور اخلاق محمد خاں کے اندر چھپا بیٹھا ہے اور جس نے اپنے اظہار کے لیے شعر کا جسم اختیار کر لیا تھا۔ میں نے ایک روز اس کی بیاض لے کر اس کی بہت سی نظمیں اکٹھی پڑھیں، تو ایسا معلوم ہوا کہ 'خوابوں کا بھکاری' کا پورا کردار میرے سامنے ابھر کر آ گیا ہے۔ وہ اپنی اندرونی شخصیت کی تلاش میں ہے اور اس تلاش کے لیے اس نے شاعری کا سہارا لیا ہے۔ اس کی ساری نظمیں دراصل اسی جستجو کی روداد ہیں۔ خواب اور حقیقت کا ٹکراؤ، دن اور رات کی کش مکش، بھری دنیا میں تنہائی کا احساس، فریب اور خود فریبی، سراب، صحرا، ریت، تاریکی، دھندلکا، گمشدگی، بازیافت، کرب، موت اور زندگی دونوں کی خواہش اور دونوں سے فرار۔ یہ وہ داخلی مسائل ہیں جن سے اس کی شاعری کا

ضمیر تیار ہوا ہے۔''۸۸؎

اسی مضمون میں کئی صفحہ کے بعد خلیل الرحمٰن اعظمی یوں رقم طراز ہیں کہ:

''شہر یار نے عام طور پر مختصر نظمیں لکھی ہیں۔مختصر نظم بظاہر آسان سی چیز معلوم ہوتی ہے؛لیکن اس سے زیادہ خطرناک کوئی اور صنف نہیں ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں اس وقت کئی ایک شاعر اس تکنیک سے اپنے شغف کا اظہار کر رہے ہیں؛لیکن ان کی بیشتر چیزیں یا تو مفہوم سے عاری ہوتی ہیں یا اس قدر سپاٹ ہو جاتی ہیں کہ ہم پر کوئی تأثر نہیں چھوڑتیں۔شہر یار نے اس تکنیک کو مثبت طور پر استعمال کیا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے مزاج کو اس طرز سے خاص مناسبت ہے،ان کی نظمیں ہیئت کا تجربہ نہیں معلوم ہوتیں؛ بلکہ جذبات و محسوسات کا بے ساختہ پیرایۂ بیان۔یہی بے ساختگی ان کی غزلوں کی بھی خصوصیت ہے۔وہ نہ روایتی شاعری کے اسیر ہیں اور نہ اس سے یکسر منحرف ہو کر غزل میں نئی ردیفیں نکالنے یا تجربہ کرنے کا شوق رکھتے ہیں۔ غزل ان کے یہاں ایسے محسوسات کی تعمیم کرتی ہے جو ان کی نظموں میں پورے پس منظر کے ساتھ ابھرتے ہیں۔''۸۹؎

شہر یار کے پہلے مجموعۂ کلام کا نام 'اسم اعظم' ہے۔اسم اعظم سے ان کی چند نظمیں پیش ہیں،وہ اس لیے کہ یہ نظمیں اس دور کی لکھی ہوئی ہیں جب جدیدیت کا رجحان عمومی تھا اور خود شہر یار اپنی شاعری کے ابتدائی مراحل سے گزر رہے تھے اور خلیل الرحمٰن جیسے قدآور ناقد و شاعر اور استاد کی سرپرستی حاصل تھی۔اسم اعظم میں شہر یار 'موت' سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''ابھی نہیں،ابھی زنجیر خواب برہم ہے
ابھی نہیں،ابھی دامن کے چاک کا غم ہے
ابھی نہیں،ابھی در باز ہے امیدوں کا
ابھی نہیں،ابھی سینے کا داغ جلتا ہے
ابھی نہیں،ابھی پلکوں پہ خوں مچلتا ہے
ابھی نہیں،ابھی کم بخت دل دھڑکتا ہے'' ۹۰؎

اسی اسم اعظم میں شہر یار کہتے ہیں:

''یہاں کیا ہے؟ برہنہ تیرگی ہے
خلا ہے ، آہٹیں ہیں ، تشنگی ہے
یہاں جس کے لیے آئے تھے وہ شے

کسی قیمت پہ بھی ملتی نہیں ہے
جو اپنے ساتھ ہم لائے تھے وہ بھی
یہیں کھو جائے گا ، گر کی نہ جلدی
چلو جلدی چلو اپنے مکاں کے
کواڑوں کی جبیں پر ثبت ہوگی
کوئی دستک ابھی بیتے دنوں کی''
۹۱

برسبیل تذکرہ شہر یار کا ذاتی نظریہ ومسلک جو کہ ان کی اپنی شاعری کے متعلق تھا، اس کو بیان کرتے ہوئے وہ خود کہتے ہیں کہ:

''میں فن کے تمام آداب کا خیال رکھنے کا قائل ہوں ؛لیکن اس شرط کے ساتھ کہ فن میں زندگی اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ موجود ہو۔اگر کوئی ایسی صورت یا منزل آئے کہ مجھے زندگی اور فن میں کسی ایک کو چننا پڑے تو میں زندگی کو چنوں گا۔شاعری میرے لیے اس سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔کلاسیکی ادب ، ہمارا پرانا ادب عروض ، زبان اور اس سے متعلق دوسرے علوم پر ماہرانہ دسترس کو سب کچھ سمجھتا تھا، اس تصور کے مطابق ادب اور ادیب کی بڑائی فن اور اس کے لوازم پر ماہرانہ قدرت ہی سب کچھ تھی۔وہ کیا کہتا ہے، اس کی پروا اسے نہیں تھی، اس کا کام یہ تھا کہ اپنی بات کو کس نئے ڈھنگ یا انداز سے اس نے پیش کیا ہے۔انگریزوں کی آمد سے ہم ہندوستانیوں کو معلوم ہوا کہ ادب سماج کا آئینہ ہے اور سماج کو بدلنے کا اہم ذریعہ۔اس کے بعد سے نثر اور شاعری میں ہم سب اپنی اپنی بساط بھر یہ کام کر رہے ہیں۔بیچ بیچ میں ہم سے کچھ نے اس رول سے انکار کیا اور بڑی شدت سے انکار کیا؛لیکن زیادہ بامعنی اور اچھا ادب وہی قرار پایا جو کسی تک کچھ پہنچانے کو ضروری خیال کرتا ہے۔'' ۹۲

شہر یار کے اس بیان سے ان کی شاعری کا مذہب واضح ہوتا ہے، وہ یہ کہ ادب برائے زندگی ان کا فلسفۂ واحد ہے، اس کے سوا ان کی نظر میں کوئی چیز اہم نہیں ہے، جیسا کہ وہ کہہ چکے ہیں کہ وہ فن اور زندگی کے مقابلے 'زندگی' کا ہی انتخاب کریں گے۔ بنابریں یہ واشگاف ہوا کہ زندگی ان کے نزدیک ہے اور وہ جو کچھ کہنا چاہ رہے ہیں، وہ قاری وسامع پر کیا اثر قائم کرتا ہے۔اس لیے یہ نظم ان کی دیکھیں:

''میں نہیں جاگتا تم جاگو
سیہ رات کی زلف اتنی الجھی ہے کہ سلجھا نہیں سکتا

بار ہا کر چکا کوشش میں تو

تم بھی اپنی سی کر د

اس تگ ودو کے لیے خواب میرے حاضر ہیں

نیند ان خوابوں کے دروازوں سے لوٹ جاتی ہے

سنو، جاگنے کے لیے ان کا ہوتا

سہل کر دے گا بہت کچھ تم پر

رک گئی ہے اسے حرکت میں لاؤ'' ۹۳

شمس الرحمٰن فاروقی نے 'نیند کی کرچیں' میں لکھا ہے کہ:

''شہریار کی شاعری ایسے شخص کی شاعری ہے، جس کا بہت کچھ، یا شاید سب کچھ کھو چکا ہے۔ یا چھن گیا ہے۔ وہ اس صورتحال پر رائے زنی کر سکتا ہے، لیکن اس صورت حال کو بدلنے پر وہ قادر نہیں ہے۔ بعض اوقات ایسا لگتا ہے کہ تجربے کی شدت نے عمل کی قوت چھین لی ہے، اس میں کسی قسم کا اخلاقی یا سیاسی تذبذب یا ڈائیلما نہیں، بس ایک منزل ہے، ایک وقت ہے جو ٹھہر گیا ہے۔ ایسے بہت سے لوگ ہیں، یا شاید سب لوگ ایسے ہیں، وقت جن کے لیے ٹھہرتا نہیں، تجربہ جن کے لیے ایک گزرتے ہوئے فلم کی طرح ہے، کبھی کبھی وہ پردے پر ہونے والے واقعات میں ذہنی طور پر اس قدر شریک ہو جاتے ہیں کہ وہ واقعات انہیں اصلی اور خود اپنے پر گزرے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ منظر انہیں اس قدر بے قابو کر دیتے ہیں کہ وہ خود ان کے ساتھ دوڑنے لگتے ہیں اور اپنے گرد و پیش کے لوگوں کو وہ اپنا شریک یا حریف سمجھنے لگتے ہیں۔ شہریار کی نظموں، غزلوں میں متکلم جمود کے صحرا میں اکیلا ہے۔ اس حقیقت کو بیان کرنے کے لیے بعض اور حقائق بھی بیان کرنے پڑتے ہیں۔'' ۹۴

اس اقتباس سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ شہریار کی نظموں کا 'متکلم' صحرا میں اکیلا ہے اور اس اکیلے پن میں اس متکلم کا ''سہیم و شریک''، نہیں، اس متکلم کی آواز اس صحرا میں گونج رہی ہے۔ اسی تناظر میں ان کی یہ نظم قابل دید ہے۔

''ریت مٹھی میں کبھی ٹھہری ہے

پیاس سے اس کو علاقہ کیا ہے

عمر کا کتنا بڑا حصہ گنوا بیٹھا ہوں

جانتے بوجھتے کردار اور ڈرامے کا بنا

اور اس رول کو سب کہتے ہیں

ہوشیاری سے نبھایا میں نے

ہنسے کے جتنے مقام آئے ہنسا

بس مجھے رونے کی ساعت پر خجل ہونا پڑا

جانے کیوں رونے کے ہر لمحے کو

ٹال دیتا ہوں کسی اگلی گھڑی پر

دل میں خوف ونفرت کو سجا لیتا ہوں

مجھ کو یہ دنیا بھلی لگتی ہے

بھیڑ میں اجنبی لگنے میں مزا آتا ہے'' ۹۵

اس نظم میں شہر یار کا 'متکلم' صحرا میں آواز لگا رہا ہے اور بصد اعلان یہ کہہ رہا ہے کہ: 'ریت جو میری مٹھی میں کبھی ٹھہر نہ سکی، اسی ریگ زار صحرا میں اجنبی بن کر کھڑا ہوں اور اس پر ہمیں ناز وافتخار بھی ہے'۔ ابوالکلام قاسمی نے شہر یار کی نظموں کے متعلق لکھا ہے کہ:

''اسم اعظم سے نیند کی کرچیں تک کا شعری سفر جہاں شہر یار کے ضبطِ نفس اور تہذیب جذبات پر دال ہے، وہیں ان کے لہجے کی خواب نا کی نے انہیں برہنہ گفتاری سے پاک رکھا ہے۔ زندگی کی سچائیاں ان کے یہاں ایک خاص تبدیلیاں اور تعمیم کے ساتھ نمودار ہوتی ہیں۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ ان کی شاعری کا سفر خط مستقیم کے بجائے ارتقائی منزلوں کا سفر ہے اور لہجے کے تیکھے پن اور تازہ کاری نے ان کو یکسانیت اور تکرار سے محفوظ رکھا ہے۔ تین دہائی پر محیط شعری سفر میں ان امتیازات کو برقرار رکھنا بجائے خود ایک غیر معمولی بات ہے۔'' ۹۶

وہیں آل احمد سرورؔ نے شہر یار کی شاعری اور ان کی نظموں کے متعلق کہا تھا کہ:

'شہر یار کی نظموں اور غزلوں میں پہلی خوبی جو مجھے نظر آئی وہ یہ کہ یہ طول کلامی کے عیب سے پاک ہیں۔ ان مختصر احساس سے تھرتھراتی ہوئی اور جذبے سے بھرپور نظموں اور غزلوں میں دوسری خوبی یہ ہے کہ ان میں جدید نسل کے اس مجروح ذہن کے نقوش ہیں، جو خوابوں اور حقیقتوں کے تصادم میں پس کر رہ گیا ہے۔ اس نسل کو رجائی یا قنوطی کہنا درست نہ ہوگا، یہ آدرشوں کی ماری ہوئی ہے اور اسی لیے اس کا غم دوسری نسلوں کے غم سے مختلف ہے اور اسی لیے اس کا عرفان ضروری ہے۔ ان نظموں میں جو احساس کی تتلی کے پیچھے دوڑنے کی کوشش ہے، وہ انہیں معنویت عطا کرتی ہے۔ ان کا اسلوب ایک انفرادیت رکھتا ہے، جو قابل توجہ ہے۔ غزلوں میں ایک نئے تغزل کے لے فوراً ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ یہ مشاعروں کی طرحوں کی غزلیں

نہیں ہیں۔ روح کے ساز پر بجنے والے گیت ہیں۔ غزلوں میں جو مدھم آنچ ہے، وہ گہرے جذبے کی تہذیب سے آئی ہے اور اسی لیے ذہن پر گہرا اثر چھوڑتی ہے۔'' ۹۷

الغرض ان اقتباسات کے بعد شہر یار کی نظمیں ان کی کلیات سے پیش کی جاتی ہیں:

''نقش ہیں ہم پیروں کے اس کے

جب ہی پیچھے چھوڑ گیا ہے

اپنی راہ چلا جاتا ہے

ہم اور تم احساس کے پتلے

سوچ رہے ہیں

شاید دیکھے مڑ کے ادھر بھی

ہم سا وہ نادان نہیں ہے

وہ کوئی انسان نہیں ہے'' ۹۸

وہیں ایک دوسری نظم میں شہر یار کہتے ہیں:

''ابھی صبح فردا کے قصے نہ چھیڑو

ابھی دشتِ امروز میں خاک اڑتی ہے

بھٹکے ہوئے قافلوں کی

ابھی آنکھ جھپکی نہیں فاصلوں کی

ابھی خیمۂ خواب، ناکامی و نامرادی کی چنگاریوں سے

بچائے ہے خود کو

ابھی روح کو جسم کے غار میں کوئی کھٹکا نہیں ہے

ابھی دل دھڑکتا ہے آنکھیں ہیں روشن

ابھی صبح فردا کے قصے نہ چھیڑو!!'' ۹۹

ان نظموں کے مطالعہ کے بعد یہ سوال ضرور ہوتا ہے کہ شہر یار کی شاعری اور ان کی نظمیں کیسی ہیں، ان میں قنوطیت ہے یا پھر رجائیت یا ان دونوں عنصر کے علاوہ کوئی اور شے ہے؟ اس کا جواب ساجد حسین انصاری نے دیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

''شہر یار کی نظموں کے مطالعے سے ہمارے ذہن میں یہ سوال ابھرتا ہے کہ: ان کی شاعری مثبت

ہے یا منفی؟ قنوطی ہے یا رجائی؟ لیکن حقیقت یہ ہے کہ پرانے معنیٰ میں ان کی شاعری قنوطی ہے نہ رجائی اور نہ ہی اس سے مثبت اثرات مرتب ہوتے ہیں نہ منفی۔ یہ سوال اکثر اٹھایا جاتا ہے کہ ہم شاعری کے متعلق روایتی انداز پر مقصدی اور اصلاحی نقطۂ نظر سے غور کرنے کے عادی ہو چکے ہیں اور اس بات کو فراموش کر دیتے ہیں کہ اردو شاعری حالؔی اور سر سیدؔ کے دور سے لے کر اقبالؔ اور جگر مراد آبادی تک کئی لحاظ سے بالکل مختلف ہے۔ آج کی شاعری براہ راست سماجی اور سیاسی نوعیت کی نہیں ہے۔ آج کا دور آگہی کے آشوب کا دور ہے، اس لیے آج کا انسان اپنے شعور کے ہاتھوں پریشان ہے۔ اس کے دکھ درد اور غم کی نوعیت بالکل جدا ہے۔''

اسی ذیل کے مضمون میں چند عبارت کے بعد ساجد حسین انصاری لکھتے ہیں:

''افسوس اس بات کا ہے کہ اس طرح کی کوششیں بھی کی گئیں جو ہر لحاظ سے معصومانہ قرار دی جائیں گی۔ حقیقت یہ ہے کہ نئی شاعری بنیادی طور پر اس دور کے مایوس اور زخم خوردہ انسانوں کی اندرونی پیاس، روحانی کرب اور شعوری الجھنوں کی شاعری ہے، یہ ایک طرف خواب اور آگہی ہے تو دوسری طرف موت اور وقت کی متضاد قوتوں کے درمیان کشمکش میں الجھی ہوئی ہے اور زندگی کی معنویت کی تلاش و جستجو میں سرگرم عمل ہے اور زندگی کے اصلی چہرے کو پہچاننے کی کوشش کر رہی ہے۔ اسے خود نہیں معلوم کہ آج کے انسان کی آئندہ منزل کون سی ہوگی اور اس دنیا کے نزدیک کوئی اور دوسری دنیا بھی ہے، چناں چہ آج کی شاعری کے متعلق مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ: 'یہ خوشی اور غم کے لمحوں کے احساس کی شاعری ہے''۔[100]

آل احمد سرور اور ساجد حسین کے تبصرہ سے یہ واضح ہوا کہ شہریار کی نظمیں اور ان کی شاعری آج کی صدائے پیہم ہے، جس میں خوشی اور غم کے لمحوں کے احساسات نے لفظوں کا لبادہ اوڑھ لیا ہے۔ گویا شہریار کی شاعری اور ان کی نظمیں 'جدیدیت' کا اعلان کرتی ہیں، جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ شہریار کی نظموں میں جدیدیت کا اثر و رسوخ بھی ہے، نیز اس کی گھن گرج، زیر و بم اور آہنگ و سوز بھی نمایاں ہے۔

عمیق حنفی کی جدید نظم گوئی

جدیدیت کے باب میں عمیق حنفیؔ کا نام کوئی پوشیدہ اور مخفی شے نہیں ہے، ان کی جدید نظمیں اور اس زیر و بم کی نظمیں ان کی خاص شناخت ہیں۔ یہی نہیں بلکہ انہیں اس رجحان اور اس طرز نوا پر افتخار بھی ہے۔ ان کی پیدائش اندور میں ہوئی ہے۔ انتخاب عمیقؔ حنفی کے مطابق ان کی پیدائش ۳ر نومبر ۱۹۲۸ء نیز مندرجۂ ریکارڈ ۳ نومبر ۱۹۲۹ء بمقام مہو چھاؤنی ضلع اندور مدھیہ پردیش میں ہوئی۔ ان کا اصل نام عبدالعزیز حنفیؔ اور والد ماجد کا نام محمد عبدالبصیر،

والدہ کا نام سلیمہ بی تھا۔ ان کا تخلص عمیق اور ادبی نام عمیق حنفی ہے۔ شمیم حنفی نے انتخاب عمیق حنفی کے پیش لفظ میں عمیق حنفی کے شاعرانہ قد و قامت کو یوں بیان کیا ہے، شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''ہمارے عہد کے جن شاعروں نے اپنی روایت کی نئی حسیت سے روشناس کرانے میں سب سے نمایاں رول انجام دیا، ان میں ہندوستان کی حد تک اختر الایمان کے بعد سب سے اہم حیثیت عمیق حنفی کی ہے۔ عمیق حنفی کا ذہن غیر معمولی طور پر زرخیز تھا۔ اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی دنیا سے وہ ایک ساتھ بہت سی سطحوں پر تعلق قائم کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ ان کا مطالعہ ہندوستان کی زبانوں کے ادب اور دنیا کی کئی زبانوں کے ادب کا بے حد وسیع تھا۔ تاریخ، تہذیب، ثقافت، فنون، فلسفہ اور سماجیات کے مسائل پر ان کی نظر گہری تھی۔ ہندوستان کی پرانی معاشرت، سنسکرت، شعریات، فنون میں خاص کر موسیقی سے ان کی واقفیت اختصاصی تھی۔ ان میں اپنی دنیا سے باخبری اور علم کے حصول کی ایک مجنونانہ لگن تھی۔ ان کے حواس ہمہ وقت بیدار، سرگرم اور فعال رہتے تھے اور ایک وصف جو ہما شما سے الگ صرف غیر معمولی انسانوں میں پایا جاتا ہے ایک طرح کے درویشانہ استغراق اور جستجو کے انہماک کا، عمیق حنفی اس سے بھی متصف تھے۔ اسی کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت کا یہ پہلو بھی کچھ کم دلآویز نہ تھا کہ انہیں زندگی، فطرت، سماج کے عام مظاہرے، عام تجربوں سے، عام اور معمولی حقیقتوں سے بھی یکساں دلچسپی تھی۔ میلے ٹھیلے، ہاٹ بازار، گلی کوچوں اور چوراہوں کی دنیا سے عمیق حنفی کا شغف اپنی خلوتوں سے کم تر نہیں تھا۔ اس رویے نے ان کی بے مثال شخصیت میں ایک عجیب و غریب عنصری سادگی پیدا کر دی تھی۔'' [101]

ان کا شعری نظریہ جس کو انہوں نے بیان کیا ہے، وہ یہ کہ:

''مجھے اپنے اور اپنی شاعری کے بارے میں نہ کوئی خوش فہمی ہے، نہ غلط فہمی۔ نہ دعویٰ ہے نہ شرمندگی۔ میری شاعری میں آپ کو ہندوستان بالخصوص مالوے کی فضا ملے گی۔ بعض ایسے الفاظ، تشبیہات اور تلمیحات ملیں گی، جنہیں ہندی یا ہندوی قرار دیا جاسکتا ہے۔ اپنی شاعری کی آفاقیت برقرار رکھتے ہوئے بھی اپنے دیس کے آب و گل سے رنگ و روغن حاصل کر کے اس کی اجنبیت ختم کرنا چاہتا ہوں۔ میرے کلام میں کہیں آپ کو کہیں کلاسیکی، کہیں رومانی، کہیں انقلابی، کہیں تجرباتی عناصر نظر آئیں گے؛ لیکن ایک اور بات واضح نظر آئے گی کہ میرا ذہنی اور فکری مسلک ترقی پسندانہ ہے۔ یہ ترقی پسندی ادبی اور جمالیاتی نوعیت کی ہے۔ اس کا تعلق کسی خاص سیاسی جماعت یا نعرہ بازی سے نہیں ہے۔ اس ترقی پسندی کا مطلب ہے کہ انسان کی زندگی تہذیب و تمدن کے ارتقا کا اور ادبی اور جمالیاتی مسائل کا مطالعہ، تجزیہ اور ادراک، تاریخی

سائنٹفک نقطۂ نظر سے کیا جائے ۔ اسی مسلک کی وجہ سے میری شاعری میں غیر صحت مند رجحانات کا وجود نہیں ہے ۔ میں نے نہ تو روایات سے خواہ مخواہ اتفاق کیا ہے، نہ محض برائے جدت انحراف ۔ ہیئت پرستی یا ہیئت دشمنی کوئی داغ میرے دامن پر نہیں ۔ وہی حسن وعشق کی بات تو بقول سردار جعفری: اگر آپ نوجوانوں سے ان کے خواب بھی چھین لیں تو ان کے پاس کیا رہ جائے گا؟'' ۱۰۲

عمیق حنفی کی شاعری جیسا کہ جدیدیت سے متاثر تھی، جیسا کہ انہوں نے کہا بھی ہے کہ میری شاعری ترقی پسندی سے متاثر ہے۔ بنابریں ان کی نظمیں پیش کی جاتی ہیں، تاکہ ان کی نظموں کے عناصر کا اظہار ہو سکے۔ عمیق حنفی کہتے ہیں:

''اب بھی جاری ہے، کج رویٔ فلک
چاند سورج زمیں رقصاں ہے
وقت گردش میں اب بھی ہے لیکن
اب سحر پاؤڈر لگاتی ہے
اب لبِ شام پر لپ اسٹک ہے
رات کے جسم پر ہے چپکا ہوا
جلد بر جلد تنگ وچست لباس
حسن کی بزم کا ہے اور ہی طور
کاغذی پھول پلاسٹک کے دل
بلب روشن ہیں، جن میں لو نہ دھواں
اور اس بزم سے نکلنے پر
میں پشیماں تو اب بھی ہوتا ہوں
پر دلیل وگواہ کوئی نہیں
بوئے گل ہے نہ نالۂ دل ہے
اور نہ دودِ چراغِ محفل ہے'' ۱۰۳

اس نظم میں عمیق حنفی نے کھل کر اپنے عناصر اربعہ کا اظہار کیا ہے، اس نظم میں عمیق حنفی برجستہ کہتے ہیں کہ 'زمانہ کا یہ کھیل دن رات جاری ہے؛ لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ اس دنیا نے اپنے آپ کو بنانے اور سنوارنے کی بہت

کوشش کی،لیکن اس کا مصنوعی حسن عریاں ہوگیا'۔ پھر یہ بھی کہنے پر مجبور ہوئے کہ: 'بوئے گل ہے نہ نالۂ دل ہے، اور نہ دودِ چراغِ محفل ہے'۔اس طرح کی فکریں یقیناً جدیدیت اور ترقی پسندی کا پرتو ہیں،لیکن رفتہ رفتہ اس عنصر میں اور لب و لہجہ میں نکھار آتا گیا ہے،جس کی مثال عمیق حنفی ہیں،اسی افزائش کلامِ حسن کی ایک مثال ان کی نظم سے پیش ہے:

''تا کمر زلف نگار شب شرد پونم کا چاند
سوندھی سوندھی سی ہوا ٹھنڈک کنارِ آبجو
لب سے لب زلفوں سے شانے دھڑکنوں سے دھڑکنیں
نرم بالو پر بہم تا دیر محوِ گفتگو
نیند کے نشہ سے بوجھل انکھڑیاں نیچی کئے
ریت پر اس نے لکیریں کھینچ دی تھیں جا بجا
اجنبی سی عمارت، وہ نرالا رسم خط
جس کا پراسرار مطلب ماورائے فہم تھا
آج برسوں بعد آیا یاد وہ منظر تو میں
غور کرتا ہوں کہ کیا مطلب تھا اس تحریر کا
ہو نہ ہو عکس میرے کتبہ تقدیر کا''[۱۰۴]

عمیق حنفی کی شاعری اور ان کی نظموں کے متعلق نیاز حیدر نے صاف طور پر لکھا کہ:

''مجھے آج بہت ہی صاف طور پر یہ حقیقت دکھائی دے رہی ہے کہ ترقی پسند رجحانات رکھنے والے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کا قافلہ بڑی تیزی سے نہ صرف آگے بڑھ رہا ہے؛ بلکہ اس قافلے میں نئے نئے لوگ، اجنبی چہرے، نامانوس مقامات سے نمودار ہو ہو کر شامل ہوتے جارہے ہیں اور اس کی زندہ تازہ اور نوجوان مثال عبدالعزیز عمیق ہیں، مجھے ان کے حنفی ہونے سے کوئی دلچسپی نہیں ہے؛ کیوں کہ وہ بھی یہ راز نہیں جانتے کہ: 'میں اثنا عشری ماں باپ کی ناخلف اولاد ہوں'، مگر مجھے یہ معلوم کر کے روحانی مسرت ہوتی ہے کہ: 'یہ نوجوان میدان ادب میں ایک نئے کافرانہ شان سے نازل ہورہا ہے'۔ اس کا نقطۂ نظر مادی حقائق کی برکتوں سے معمور ہے، اس کا طرز بیان زندگی کی ذمہ داریوں کی تیز شعاعوں سے منور ہے۔ یہ اپنی خامیوں پر بھی اتنا ہی نازاں ہے، جتنا کسی کو اپنی خوبیوں پر ناز ہونا چاہیے۔ ساتھ ہی ایک اچھے ترقی پسند کی طرح اس نے اپنے کلام کو خامیوں اور کوتاہیوں سے پاک رکھنے کی بہت ہی حسین کوشش کی ہے'۔ عمیق کا موضوع زندگی اور زندگی کی ترقی ہے اور زندگی کی گوناگوں رنگینیوں اور لطافتوں کو اس

نے ایک نہایت ہی حساس مفکر کی طرح بڑی عالمانہ پختگی کے ساتھ محسوس کیا اور برتا ہے۔''۱۰۵

نیاز حیدر نے جن خوبیوں کا ذکر کیا ہے، کیا وہ خوبیاں واقعی عمیق حنفی کے کلام میں پائی جاتی ہیں، اسی غرض سے ان کی یہ نظم دیکھیں:

''سرسوتی ساز چھیڑتی ہے
سروں کے رنگیں کنول کھلتے ہیں
نگارِ نغمہ ہوئی خراماں
فضا میں زلفوں کے سلسلے ہیں

سرود کے تار گونجتے ہیں

الاپ جیسے کسی ندی میں
حسین لہروں کے مست ہلچل
کہ جیسے چمکیلے کنکروں پر
پڑا ہوا نیلا نیلا آنچل

سرود کے تار گونجتے ہیں

سُروں کا آپس میں جوڑ جیسے
کلی کو بھنورے کا چوم جانا
شراب مست انکھڑیوں سے پی کر
وجودِ عاشق کا جھوم جانا

سرود کے تار گونجتے ہیں'' ۱۰۶

ترقی پسندی یا پھر اس سے متاثر رجحان جدیدیت کی یہ متلون مزاجی ہے کہ وہ تمام مذہبی قیود وحدود سے بالا ہوکر اپنی بات اور اپنی فکر کا اظہار کرتا ہے، دیر وحرم کے قضیہ ان کے یہاں کوئی معنیٰ نہیں رکھتے، عمیق حنفی نے اس نظم میں جس ''سرسوتی'' کا ذکر کیا ہے، وہ سرسوتی ترقی پسندی کا اصل ماٰخذ ہے۔ عمیق حنفی نے اپنے استعارے سے 'دیولا مائی ہندوستان' کی تصویر پیش کی ہے، ورنہ تو یہاں سرسوتی کا ذکر کیوں ہوتا؟ چہ جائے کہ عمیق حنفی از خود ایک ترقی پسند اور جدیدیت کے حامل شاعر ہیں اور ترقی پسندی اور جدیدیت کے فکر وخیال کا مرکزی نقطہ ایک ہی سلسلہ کی کڑی ہے۔ جب کہ حقیقت حال تو یہ کہ مذہبی عنصر ترقی پسندی کے لیے تضاد کا معنیٰ رکھتے ہیں، اس کا جواب یہ ہے

کہ: 'جدیدیت' ایک مخصوص اور متعین نظریہ کا نام نہیں ہے کہ جس کے تحت کسی اور نظریہ اور اصطلاح کو یہاں قبول نہیں کیا جاسکتا ہے۔ بلکہ 'جدیدیت' کی یہی گنجائش ہے کہ اس نے خود کو ایک فکر و نظر میں محدود نہیں کیا؛ بلکہ اپنے دامن گہر ہائے لامحدود میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے، یہی وجہ ہے کہ عمیق حنفی کی کتاب میں حمد و نعت بھی ہے اور کتاب کا آغاز ''بسم اللہ الرحمٰن الرحیم'' سے کیا گیا ہے۔ یہ وجہ ہے کہ ان کی اس نظم میں 'سرسوتی' کا استعارہ شامل ہے۔

ایک جگہ تو عمیق حنفی نے یہ لکھا ہے کہ ان کی شاعری میں ہندوستان بستا ہے، یہ الگ بات ہے کہ ان کی شاعری ترقی پسندی یا پھر جدیدیت کی حامل اور ترجمان ہے؛ لیکن ان باتوں کے علاوہ ان کی شاعری میں 'ہندوستان' بھی بسا کرتا ہے، شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی نظم میں 'سرسوتی' کا استعارہ نظر آتا ہے۔ جب ہم اس طرح کے ہندوستانی استعارہ کو ان کی شاعری میں تلاش کرتے ہیں تو جابجا 'ہندوستانیت' نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ ادیان، مذاہب اور روحانی پیشوا کی شخصیات میں اس قدر محو ہوئے کہ شہنشاہ کونین محمد عربی ﷺ کی ذات مقدس اور مارکس کے نظریات کو اس معیار کی نظر سے دیکھ لینے کی جرأت کر بیٹھے، بزعم خویش نتیجہ جو بھی برآمد ہوا ہو؛ لیکن انہوں نے یہ بھی بانگ دہل کہا ہے کہ:

> ''بدھ، عیسیٰؑ، محمد ﷺ اور مارکس کے فکری نظاموں میں ایک وجدانی اور الہامی وحدت کا احساس ہوتا ہے (اور ایسا بدھ کے سکوت اور مارکس کے بین انکار کے باوجود ہوتا ہے) میں نہیں سمجھتا کہ فرد کا تصور ربطِ ملت کے تصور کے ماورا بھی کیا جاسکتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ 'جنگل' کی علامت میرے غصے اور احتجاج کو میری فکر کی جذباتی سطح پر سمیٹ لیتی ہو۔ میں جانتا ہوں کہ طبیعیات، کیمیا اور اقتصادیات کی بنیاد پر قائم انسانی معاشرے کی جہت کو تیسری جنگِ عظیم بھی تبدیل نہیں کرسکتی، البتہ اس کی بوسیدگی اور ضلالت کا خاتمہ ایک ایسا انقلابِ عظیم کرسکتا ہے جس میں نسلی، وطنی اور لسانی عناصر پر قائم ملت کا تصور کارفرما نہ ہو اور جو محض جسم کی آسودگی اور مادی وسائل پر انسانی قبضے کو اپنی منزلِ مقصود قرار نہ دے کر ان دونوں حاصلوں کو انسان کے اخلاقی تار و پود کو مضبوط اور انسان کی روح کو آلائشوں سے پاک کر کے 'غفلت' سے نکالنے کا وسیلہ بنانے کا ارادہ رکھتا ہو۔ اس لیے جس قول محال نے میرے قوائے ذہنی وحسی کو مصروف کر رکھا ہے، اس کے ایک سرے پر بدھ اور عیسیٰؑ ہیں تو دوسرے پر محمد ﷺ اور مارکس۔ یہ تو ہوا ذہنی مقام۔ اب میرے مقامِ فن کی بات بھی ہو جائے، شاعری میرے لیے شاعر کے شعور کا اظہار ہے، لاشعور دراصل شعور کے ماضی کا نام ہے۔ زندگی کا تجربہ کبھی شعری تجربہ بننے سے پہلے لسانی تجربہ بن جاتا ہے۔ تو کبھی شاعری تجربہ بن کر بعد میں لسانی تجربے کی صورت اختیار کرتا ہے، اپنے مقام سے معنوی ربط کے بغیر شعر کہنا یا تو محض مشقِ سخن ہے یا لفظی بازیگری یا ذہنی عیاشی۔

پھراس کے بعد عمیق حنفی اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''شاعری میرے معاملات، واردات، احساسات اور تجربات کا محافظ خانہ ہے۔ جس کی نوعیت نجی ہے، یہ 'نج' بذات خود زمان ومکان کے اندر ہے اور کبھی کبھی اس کی 'ذوق تجربی' کوشش لسانی دائرے میں تسکین دیتی ہے، میری شاعری کا خمیر ہندوستان، اسلام، فلسفۂ سیاست، تاریخ، فلسفۂ تاریخ، اردو اور ایک حد تک ہندی اور انگریزی نے تیار کیا ہے۔ اسی خمیر میں مختلف شعری صورتیں ابھارتا رہتا ہوں''۔ ۱۰۷

عمیق حنفی کا یہ قول: 'میری شاعری کا خمیر ہندوستان، اسلام، فلسفۂ سیاست، تاریخ، فلسفۂ تاریخ، اردو اور ایک حد تک ہندی اور انگریزی نے تیار کیا ہے۔ اسی خمیر میں مختلف شعری صورتیں ابھارتا رہتا ہوں'، دوررس نتائج کا غماز ہے۔ میری جستجوئے ناتمام کے مطابق: 'عمیق حنفی نے جس شاعری اور جس طرز فکر کو اختیار کیا تھا، وہ کئی اہم عناصر کا 'ملغوبہ' ہے، لیکن یہ خوش آئند بات ہے کہ ان کی نظمیں متضاد عناصر کے مرکبات کے باوجود خوش ذوقی کا پتہ دیتی ہیں۔ اسی خوش ذوقی کا پتہ ان کی اس نظم سے بھی ہوتا ہے:

''میں کہ اک ذرہ وخاک منجملۂ تشنگان
میں یہاں آ گیا سیکھنے آب وگل کی زباں
تا کہ سمجھوں کناروں سے کیا کہتی رہتی ہیں موجوں کی
بے تابیاں
مجھ کو شانوں پہ اپنے بٹھائے ہوئے یہ کنارے کا سنگ گراں
یہ ابدرس ازل آشنا دیکھتا ہے، دکھاتا بھی ہے
رنگ و پہلو بدلتے ہوئے پانیوں کا سماں
جن کی اک موج میں نغمۂ صبح گاہی نے
دوسری موج میں شورِ صورِ اسرافیل ہے
دور تک دیر تک تیرتے رہنے کی آرزو میں تڑپتی ہوئی
لنگر انداز ساکت جہازوں کی پرچھائیاں
آب میں ہل چلاتے ہوئے جو یہاں آئے ہیں
نعمتیں، رحمتیں، فضلِ ربی کی سوغات جو لائے ہیں
لنگر انداز ہیں'' ۱۰۸

ان کی نظمیں چوں کہ کئی عناصر کے مجموعہ پر مبنی ہیں، اس لیے کسی ایک رجحان کا واضح پتہ نہیں ملتا ہے، البتہ اس ذیل میں خوش آئند بات یہ ہے کہ جس نظر وفکر کی روایت کو نئے طریقۂ فکر کے ذریعہ آگے بڑھایا گیا، اس فکر کی ترجمانی وحمایت عمیق حنفی کی نظمیں کرتی ہیں اور اغلب گمان یہ ہے کہ عمیق حنفی کی شاعری نظموں کے باب میں ایک سنگ میل ثابت ہوتی ہے؛ کیوں کہ عمیق حنفی کی فکر ونظر محدود نہیں ہے، وہ شہنشاہِ کونین ﷺ کے پیروکار بھی ہیں تو مارکس کے متبع بھی۔ مارکس جو کہ مذہب بیزاری اور الحاد کے لیے معروف ہیں، ان کی نگاہِ دوررس نے مارکس کی شخصیت میں 'عرفان' کو تلاش لیا، بنا بریں ان کی نظموں میں شش جہات نمایاں ہوتی ہیں، جو کہ نظموں کے لیے کوئی مانع اور قبیح شے نہیں ہے؛ بلکہ نظم کے ارتقا کے لیے جزو لازم بھی ہے۔

ندا فاضلی اور ان کی جدید نظم گوئی

ندا فاضلی کا نام اردو ادب میں محتاج تعارف نہیں ہے، اپنے لب ولہجہ اور مخصوص افکار کے تحت عوام وخواص میں کافی مقبول ہیں۔ یہی نہیں؛ بلکہ ان کی شاعری کی گونج فلمستان میں بھی ہے، جس کی وجہ سے ان کے لب ولہجہ کا بانکپن اور اس کی مٹھاس عوام کے دلوں میں رچ بس گئی ہے۔ ندا فاضلی اپنے آغاز سے ہی مخصوص فکر ونظر کی وجہ سے معروف ہوئے تھے۔ وہ مکمل طور پر اپنے طرز معاشرت، فکر اور رجحان کی وجہ سے 'لبرل' تھے۔ دینی مزاج وذوق کی ان کے خانۂ فکر میں کوئی گنجائش نہ تھی۔ بلکہ ہمیشہ آزاد خیالی اور مبینہ روشن خیالی کو ہی ترجیح دی، یہی وجہ ہے کہ انہیں فلمی دنیا میں ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور ان کے فکر ورجحان کو ''سلامی'' پیش کی گئی۔ الغرض! ندا فاضلی محض فلمی شاعر اور گیت کار ہی نہیں تھے، بلکہ وہ اس معاشرہ کے بھی شاعر تھے، جنہوں نے اپنی آنکھوں سے انسانی کرب اور جاگیردارانہ نظام دیکھا تھا اور اس کرب واذیت کو انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ کے بیان کرنا بھی اپنا حق سمجھا۔ ان کی غزلیں بھی جدید غزلیں اور ان کی نظمیں بھی مکمل اور خالص طور پر 'جدیدیت' کا علمبردار ہیں۔ ندا فاضلی کی پیدائش میر وغالبؔ کی دہلی میں ہوئی۔ ماہنامہ اردو ندا فاضلیؔ نمبر کے مطابق 12 اکتوبر 1940 میں ہوئی، جب کہ دہلی بلدیہ میں ان کی پیدائش کا سنہ 1938 درج ہے۔ ان کا اصلی نام مقتدیٰ حسن تھا، اور قلمی نام ندا فاضلی لکھتے تھے۔ سنہ 1971 میں ان کی شاعری کا پہلا مجموعہ لفظوں کا پل شائع ہوا تھا۔ نداؔ کی وفات ممبئی میں 2016 میں ہوئی۔ ندا فاضلیؔ جدید شاعری کے اہم ستون سمجھے جاتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ وارث علوی نے بڑی گرمجوشی سے ندا فاضلی کا ذکر کرتے ہوئے جدید شاعری کا ''معتبر نام'' قرار دیا ہے، وارث علویؔ لکھتے ہیں:

> ''جدید شاعروں کی جو نسل 55-1950 کے بعد سامنے آئی، اس میں نداؔ میرے پسندیدہ شاعر ہیں۔ پسندیدہ سے میری مراد وہ شاعر ہیں، جنہیں ایک بار پڑھا تو دوسری بار پڑھنے کی

ہوس جاگتی ہے، یا یوں کہیے کہ جن کی نظموں کے نقوش دلکش، مناظر فطرت کی مانند اپنی طرف لوٹ آنے کے بلاوے بھیجتے ہیں۔ بڑے شاعروں مثلاً: فیضؔ اور راشدؔ کا بلاوا تو بڑے پہاڑوں کا بلاوا ہے اور ان کی نظموں کی آواز سے ذہن کے ایوان گونجتے رہتے ہیں، لیکن کچھ شاعر ایسے بھی ہوتے ہیں جن کی خوبصورت نظمیں تتلیوں کی طرح رنگ بکھیرتی ہیں اور ذہن ان کے پیچھے بھاگنے کے لیے بے چین ہو اٹھتا ہے۔ یہ کسی طرف کی لوٹنے والا معاملہ میرے اندر رہے ہوئے قاری کا قطعی شخصی معاملہ ہے۔ اس میں نقاد کو بہت زیادہ دخل نہیں۔ میں نے اپنے اندر رہے ہوئے قاری پر نقاد کو حاوی ہونے نہیں دیا۔ کیوں کہ میرا تجربہ رہا ہے کہ نقاد قاری کے ساتھ بڑی دست برد کرتا ہے۔ ادب کی واقفیت کے لیے نقاد کو قدیم اور جدید ادب میں بہت سی چیزوں کا مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔ جو اس کے مذاق کی نہیں ہوتیں۔ بطور قاری کے نقاد کی جو ترجیحات ہوتی ہیں، وہ نقاد کی نہیں ہوتیں۔''۱۰۹

ندا فاضلیؔ کی شاعری اور ان کی نظموں کا یہی بانکپن اور اس کی جدت طرازی یہ ہے کہ جو ایک بار ان کو پڑھا، وہ اسی کا ہو کر رہ جاتا ہے۔ وارث علویؔ کی نظر میں ندا فاضلی کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ اپنی شناخت ادبی بھیڑ میں بنائے ہوئے تھے۔ جس کی وجہ سے قاری ان کے کلام کی طرف کھنچا چلا جاتا تھا۔ نداؔ فاضلی کے اس ذوق اور اس مزاج میں ان کے اندر کے چھپے معصوم نداؔ کا دخل بہت ہی زیادہ ہے، کیوں کہ اس معصوم ندا نے بچپنے میں مندر اور مسجد کے پھول میں کوئی تمیز نہیں کی تھی۔ محض ایک پھول پر فدا ہو کر مندر کے پجاری کا محبوب نظر بن گیا تھا، اس واقعہ کو اس وجہ سے بتانے کی ضرورت ہے؛ کیوں کہ نداؔ کے بچپن میں جو فضا ملی، وہ تمام طرح کے مذہبی امتیازات سے ماورا تھی، اس لیے نداؔ نئی شاعری اور نئے رجحان کا ''علمبردار'' بن گیا۔ بر سبیل تذکرہ ندا کی زبانی معصوم ندا کی شرارتی کہانی سن لیں، بعدہٗ ان کی نظموں پر گفتگو کی جائے گی۔ نداؔ اپنے سوانحی ناول ''دیواروں کے بیچ'' میں لکھتے ہیں:

''اسکول کے راستے میں ایک مندر ہے شیو جی کا مندر، سنگ مرمر کی مورتی، بڑی بڑی آنکھیں، گردن میں سانپ، اسی مندر میں لمبی سفید داڑھی کا ایک پجاری ہے۔ گورا رنگ، ماتھے پر کیسر کا تلک، اپنے دھیان میں محو، وہ تھوڑی دیر کے وقفے سے گردن اٹھا کر گھنٹی بجاتا ہے۔ اور'' ہر ہر مہادیو'' کی جے کار کرتا ہے۔ اس کی آواز سے سویرے کے سناٹوں میں ارتعاش سا ہوتا ہے۔ اسکول جاتے ہوئے لڑکے انہیں دیکھتے ہی ہاتھ جوڑ کر 'ہر ہر مہادیو' بولتے ہیں، لیکن پجاری کی آواز میں یہ لفظ معنیٰ نہ سمجھتے ہوئے بھی اچھے لگتے ہیں۔ ایک بار نداؔ مندر کی چوکھٹ پر پڑا ایک گلاب کا پھول پجاری کی نظر بچا کر اٹھا لیتا ہے۔ اس کے پھول اٹھاتے ہی گھنٹی بجتی ہے اور ساتھ میں ہر ہر مہادیو...... وہ سہم جاتا ہے، اس کے ہاتھ سے پھول گر جاتا ہے۔ پجاری یہ دیکھ کر مورتی کے پاس سے اٹھتا ہے اور گرے ہوئے پھول کو اٹھا کر اس کے ہاتھ میں رکھ دیتا ہے، وہ

کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہتا ہے،''ڈرو نہیں یہ بھی بھگوان کا پھول ہے، تم بھی بھگوان کے پھول ہو ...... لے جاؤ......! اس دن سے وہ جب بھی ندا کو مندر کے سامنے سے گزرتا دیکھتا ہے، آواز دے کر بلاتا ہے اور ایک تازہ گلاب کا پھول مورتی سے اٹھا کر ہاتھ میں رکھ دیتا ہے۔ دھیرے دھیرے جھجک ختم ہوتی ہے دونوں آپس میں باتیں بھی کرنے لگتے ہیں، ستر پچھتر سال کے پجاری اور چھ سات سال کے لڑکے کا یہ رشتہ عجیب ہے، جو چوری کے ایک پھول سے شروع ہوتا ہے اور پوجا کے کئی پھولوں تک پھیل جاتا ہے۔ مہکتا ہوا بے نام رشتہ۔ نہ پجاری لڑکے کے نام سے واقف ہے، نہ لڑکا اس کے بارے میں کچھ جانتا ہے۔ دونوں کے درمیان صرف سرخ گلابی پھول ہیں، ان میں ہر پھول کا نام گلاب ہے، ہر ایک کا دھرم ''خوشبو'' ہے۔

بیماری کی وجہ سے ندؔا چار پانچ دن اسکول نہیں جاتا ہے، ایک دن پجاری خود ہی کسی سے پتہ پوچھتا ہوا گھر تک آجاتا ہے۔ وہ دروازہ کھٹکھٹاتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں کئی تازہ گلاب کے پھول ہوتے ہیں، ماں اسے پھول بیچنے والا سمجھتے ہوئے پلوّ سے پیسے کھولتی ہے اور پھولوں کی قیمت پوچھتی ہے، وہ جواب میں مسکراتے ہوئے ''ہر ہر مہادیو'' کہتا ہے۔ ماں حیرت سے اسے دیکھتی ہے، اس کی آواز سنتے ہی ندا بستر سے اٹھ کر باہر آجاتا ہے۔ پجاری آگے بڑھ کر سر پر ہاتھ رکھ کر مسکراتے ہوئے کہتا ہے: ''بابا تم کئی دن سے نہیں آئے، میں خود ہی تمہارا پتہ لگا کر تمہارے پھول تمہیں دینے چلا آیا، چار دن کے چار پھول......!

ماں یہ دیکھ کر حیرت میں ہے، جب ندؔا انہیں پوری بات بتاتا ہے تو وہ ان پھولوں کو ایک پانی بھرے کٹورے میں ڈال کر ندؔا کے سرہانے رکھ دیتی ہیں اور جب ندؔا اچھا ہو جاتا ہے تو مرجھائے ہوئے ان پھولوں کو کوڑے میں پھینکنے کے بجائے اسی کنویں میں ڈلوا دیتی ہیں جس میں پرانے تعویذ یا عربی لکھے کاغذوں کو ''ٹھنڈا'' کرتی ہیں''۔[۱۰]

اس طویل اقتباس کے نقل کرنے کا مقصد صرف یہ تھا کہ یہ چیز معلوم کی جائے کہ ندؔا کی تربیت کس ماحول میں ہوئی تھی، اس واقعہ سے یہ اندازہ لگانا کوئی مشکل نہیں ہے کہ ندؔا کے سامنے 'مذہب' نام کی کوئی چیز نہیں ہے، بلکہ جو کچھ بھی ہے، اس کی نظر میں 'انسانیت' اور اس کی محبت نیز اس رشتوں کے درمیان 'مٹھاس' ہے اور برملا یہ کہنے میں کوئی عار یا جھجک نہیں ہونی چاہیے کہ ان کی نظمیں یا شاعری ان ہی مٹھاس کی نعمت غیر مترقبہ سے معمور ہے۔ علاوہ ازیں ان کی نظمیں جدید فکر و رجحان کو پیش کرنے میں کسی طرح کی شرم یا جھجک محسوس نہیں کرتی ہے۔ علاوہ ازیں وارث علوی نے لکھا کہ:'

''ندا کی نظم کا امتیازی وصف اس کا اختصار ہے، جو اس وقت زیادہ قابلِ تعریف بنتا ہے۔ جب ہم دیکھتے ہیں کہ نظم غزل کے فارم میں لکھی گئی ہے جس میں بھرتی کے اشعار بے تکلف راہ پاتے ہیں شاید فراؔق تو دو غزلہ سہ غزلہ لکھ

ڈالتے؛لیکن ندآ نے اشعار کی تعداد پانچ سے بڑھنے نہیں دی۔اشعار کا کیا ذکر نظم میں ایک لفظ بھرتی کا نہیں ملے۔ بات دراصل یہ ہے کہ ندآ نے نظم کا اسلوب اور ڈکشن ہی ایسا پسند کیا ہے کہ اس میں زیادہ اشعار نکالنا پتہ پانی کرنا ہے۔ دوغزلہ سہ غزلہ کی کیا بات۔اس اسلوب میں فراقؔ سے چھٹا شعر بھی بن پاتا۔نظم کا آرٹ اس وقت کمالِ فن کی حدود کو چھولیتا ہے۔جب نظم اتنی کسی ہوئی ہو کہ ایک لفظ کی کمی بیشی کو بھی برداشت نہ کر سکے۔''[111]

ندآ فاضلی کی ایک نظم ملاحظہ ہو:

''نیل گگن میں تیر رہا ہے ، اجلا اجلا پورا چاند
ماں کی لوری سا ، بچے کے دودھ کٹورے جیسا چاند
منی کی بھولی باتوں سی چٹکیں ، تاروں کی کلیاں
پپو کی خاموش شرارت سا چھپ چھپ کر ابھرا چاند
مجھ سے پوچھو کیسے کاٹی میں نے پربت جیسی رات
تم نے تو گودی میں لے کر گھنٹوں چوما ہوگا چاند
پردیسی سونی آنکھوں میں شعلے سے لہراتے ہیں
بھابی کی چھیڑوں سے بادل ، آپا کی چٹکی سا چاند
تم بھی لکھنا ، تم نے اس شب کتنی بار پیا پانی
تم نے بھی تو چھجے اوپر دیکھا ہوگا پورا چاند''
[112]

یہ نظم تو بچوں کے لیے لکھی گئی ہے،تاہم ان کی اور بھی نظمیں ہیں،جن میں ان کی نظموں کے مجموعی عناصر پوری آب وتاب کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں۔ندآ کی ایک نظم جس میں ان کے شاعرانہ فن کا اظہار ہوتا ہے،پیش ہے۔

''چمکتے بتیس موتیوں والی مسکراہٹ
کھلا ہوا بادبان جیسے
دھلا ہوا آسمان جیسے
سحر کی پہلی اذان جیسے
پتہ نہیں!
خبر نہیں
کام کیا ہے اس کا

وہ ٹھیک چھ بج کے بیس کی ایک جگمگاہٹ

اتر کے ہونٹوں سے

یوں مرے ساتھ چل رہی ہے

نہ چھاؤں کچھ کم ہے راستے میں

نہ دھوپ زیادہ نکل رہی ہے

میں جس طرح سوچتا تھا

بستی اسی طرح سے بدل رہی ہے

یہ اک ستارہ

جو میری آنکھوں میں

دیر سے جھلملا رہا ہے

اسے سمندر بلا رہا ہے'' ۱۱۳

ندؔا فاضلی جیسا عظیم المرتبت شاعر جس نے اپنی فکر، لب ولہجہ اور شیرینی سے ادب کی دنیا میں ہی اپنی پہچان بنائی ؛ بلکہ اپنی مٹھاس کو فلم کے ذریعہ عوام کے ایک طبقہ تک بھی پہنچایا، اس کی وجہ یہ تھی کہ ندؔا انسانی محبت اور اس کی مٹھاس کے شاعر تھے، بلاتفریق مذہب وملت ہر ایک نے اس کی نظموں اور گیتوں کو سنا، اس کی دھنوں پر جھوما اور اس میں مخفی پیغام کو محسوس کیا۔ندؔا کی خوش قسمتی یہ رہی کہ وہ جب شاعری اور ادب کی دنیا میں قدم ہی رکھا تھا کہ ان کی ملاقات دم توڑتی ترقی پسند تحریک کے بانیوں اور اس کے شاعروں سے ہوئی اور وہاں سے جو فکر ورجحان 'اخذ' کیا اس فکر ورجحان نے 'جدیدیت' کا لباس اوڑھ لیا۔اس سلسلے میں مختار شمیم، بھوپال نے بہت ہی کمیاب بات کہی ہے، لکھتے ہیں:

> ''ندا فاضلی کی شاعری کی اٹھان کا پہلا پہلا مرحلہ تھا۔انہوں نے دیکھا کہ ترقی پسند تحریک کے سورج کا نصف النہار کا دورہ ختم ہونے کو ہے، لیکن ابھی تاب باقی ہے ۔وہ اختر الایمان اور سردار جعفری سے ملے۔انہوں نے باقر مہدی کے خیالات جانے، مجروح سلطان پوری کو جانا، کیفی اعظمی سے گفتگو کی، بالآخر اپنے گوالیار کے شناسا جاں نثار اخترؔ سے قرب حاصل ہوا۔ان سب سے ملاقاتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ خود ندؔا فاضلی کی ذہنی صلابت میں نئی چمک پیدا ہوئی ۔بہر حال یہ تمام شخصیتیں ادب کی معمولی شخصیتیں تو نہیں تھیں ؛لیکن جہاندیدہ اور باعلم شخصیتوں سے گفتگو کے لیے بھی ''سوامن'' علم کی ضرورت ہوتی ہے ۔سوندؔا نے اس عرصہ میں تنگ دستی کو تو ایک طرف ڈالا، اور علم کی کھدانوں سے ہیرے جواہرات برآمد کرنے لگے۔ یہ مشقت انہوں

نے خوب اٹھائی، لیکن اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ دعویداروں کی صفوں میں شامل ہونے لگے اور ہر طرف ان کی ذہانت اور علمیت کے چرچے ہونے لگے۔ ندؔا نے خود اپنی ذات و شخصیت کو اپنی جودتِ فکر اور علمی بصیرت سے کچھ اس طرح منور کرلیا کہ انہوں نے جلد ہی شعر و ادب کی پُر وقار شخصیت کا روپ دھار لیا۔'' ۱۱۴

ندؔا نے قیام ممبئی کے بعد سے ہی اپنی فکر و فن کے پر کھولنے شروع کیے، اور ظاہر ہے کہ جب ترقی پسند تحریک کے بانیوں سے ملاقات ہو اور ملاقات نیاز مندانہ بھی ہو، تو اس صورت میں علی سردار جعفری، اختر الایمان، باقر مہدی، مجروح سلطان پوری، کیفی اعظمی، جاں نثار اخترؔ کی شخصیتیں اثر انداز نہ ہوں یہ ممکن نہیں ہے، اس لیے اس تناظر میں یہ کہنا روا ہے کہ ندؔا فاضلی کی فکر یں ترقی پسندی سے متاثر ہیں اور اس کا ثبوت ان کی شاعری ہے، حتیٰ کہ ان کی غزل بھی اس فکر کے اظہار سے خالی نہیں ہے۔ اسی ضمن میں ان کی یہ نظم دیکھیں

''اٹھ کے کپڑے بدل، گھر سے باہر نکل، جو ہوا سو ہوا
رات کے بعد دن، آج کے بعد کل، جو ہوا سو ہوا
جب تلک سانس ہے، بھوک ہے، پیاس ہے، یہی اتہاس ہے
رکھ کے کاندھے پہ ہل کھیت کی، اور چل، جو ہوا سو ہوا
خون سے تر بتر، کرکے ہر رہ گزر، تھک چکے جانور
لکڑیوں کی طرح، پھر سے چولہے میں جل، جو ہوا سو ہوا
جو مرا کیوں مرا، جو لٹا کیوں لٹا، جو جلا کیوں جلا
مدتوں سے ہیں گم، ان سوالوں کے حل، جو ہوا سو ہوا
مندروں میں بھجن، مسجدوں میں اذاں، آدمی ہے کہاں؟
آدمی کے لیے ایک تازہ غزل، جو ہوا سو ہوا''
۱۱۵

اس نظم میں ندا فاضلی کی جدیدیت کے ساتھ ترقی پسندی بھی عود کر آئی ہے، جو کہ قابلِ دید ہے۔ علاوہ ازیں ان کی نظمیں میراؔجی سے بھی کچھ حد تک متاثر معلوم ہوتی ہیں؛ کیوں کہ ندؔا فاضلی کی نظموں میں میراؔجی کی طرح ہندویت کا عکس نمایاں ہے، اس تاثر کا اظہار مختار شمیم نے بھی کیا ہے، مختار شمیم لکھتے ہیں:

''میراؔجی کی طرح ندؔا فاضلی کی شاعری میں ثقافتی عمل ہندی شاعری کے وسیلے سے در آیا۔ ابتدا میں انہوں نے ہندی شعر و ادب کا غائر مطالعہ کیا تھا۔ وہ تلسی داس اور کبیرؔ سے بھی متاثر تھے اور شاید انہیں سے Inspire ہوکر وہ اپنی داخلی زندگی میں قلندری اور بے نیازی کی دولت سے مالا

مال ہوئے، تاہم اس فرق کو ملحوظ نظر رکھنا پڑے گا کہ ندا فاضلی کی شعری لفظیات ہندی سے کسی قدر ہم آہنگ ہونے کے باوجود اردو کی تہذیبی اقدار اور صوفیانہ مزاج میں ڈھلی ہوئی ہے۔ حلقہ ارباب ذوق نے اور خصوصاً میرا جی نے اظہار کی شاہراہ پر نظم کی پیروی کی۔ اس باب میں ترقی پسندوں اور حلقہ ارباب ذوق کے نمائندوں میں زیادہ فرق نہیں ہے، ان کے نزدیک خیالات کے اظہار کے لیے نظم ہی بہتر ہے، البتہ ملارمے ژونگ اور فرائڈ کے زیر استعارہ سازی و علامت پسندی میرا جی اور ان کے احباب کا غالب رجحان تھا۔'' ۱۱٦

ندا فاضلی کی نظموں میں ہندی استعارے اور بندش در آنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ندا کی شاعری مکمل ہندوستانی ہے، ہندوستانی رنگ و روپ میں ڈوب کر کہی جانے والی نظموں میں اگر ہندوستانی رنگ و روپ نظر نہ آئے تو یہ محال ہے۔ ندا فاضلی کی ایک نظم جس میں انہوں نے معاشرہ کی بیٹیوں سے اپنے مخصوص نظریے کے تحت خطاب کیا ہے، پیش کی جاتی ہے:

''تم ایسے نہیں جی سکتے
جیسے تتلی اڑتی ہے
جیسے پھول کھلتا ہے
جیسے بچہ مسکراتا ہے
تم ایسے نہیں مر سکتے
جیسے سورج میں چاند جگمگاتا ہے
جیسے موسم میں موسم لہراتا ہے
جیسے بادل درختوں کی ہریالی میں چھپ جاتا ہے
تم ہر روز آئینہ دیکھتے ہو
کالے بالوں میں سے سفید بال نوچ کر پھینکتے ہو
کالے اور سفید بالوں کے بیچ
آئینے نے تمہارے وقت کو تقسیم کر دیا ہے
ساری سانسوں کو موت کے خوف سے بھر دیا ہے''

پھر اسی نظم میں مزید کہتے ہیں۔

''پہاڑوں سے اترتی ندی

جھرنوں سے پھوٹتی ہنسی

جنگلوں میں بولتی خاموشی

اب تمہاری نہیں ہے

تمہیں پتھر بیٹھنے کے لیے دیا تھا

تم نے

اس پتھر سے آئینہ تراش لیا ہے'' ۱۱۷

ندؔا فاضلی کی نظموں اور ان کی شاعری مستقل ایک بحث کو خصوصی گوشہ رکھتا ہے، ان کی نظموں کے مطالعہ سے اخذ کرنا آسان ہے کہ ندؔا فاضلی کی نظمیں جدیدیت کی خدمت گزار بھی تھیں تو اس کا علمبردار بھی۔ کیوں کہ ندؔا فاضلی نے ابتدا سے ہی اپنی شاعری اور نظموں میں ایسے ایسے عناصر کو جمع کیا ہے جو ان کی جدت پسندی کا اعلان کرتے ہیں۔

☆☆☆

الحاصل

اس باب میں اب یہ لائقِ بحث وتمحیص ہے کہ جدیدیت سے اردو نظم کو کیا ملا؟ اس سے نظموں کے باب میں کیا حسین اضافہ ہوا یا پھر چند نوجوان جو ترقی پسندی سے نالاں تھے، انہوں نے اس کے خلاف باغیانہ اور ادبی ملحدانہ روش اختیار کرتے ایک ایسی فکر دریافت کی جو کہ: 'نئے نام سے متصف تھی؛ لیکن اس میں وہی ترقی پسندی کا شور و ہنگامہ، توڑ پھوڑ اور اشتعال انگیزی کی ''خوبو'' موجود تھی'۔؟ تاہم اس ضمن میں یہ بات قابلِ غور ہے کہ ترقی پسندی سے متأثر اس نئی فکر نے اردو نظم کے باب میں حسین اضافہ کیا ہے۔ کیوں کہ اس ترقی پسندی کی وجہ سے شاعروں نے نئی روش اس لیے اختیار کی؛ کیوں کہ ترقی پسندی کی متعینہ حدود اور ایک ہی لب ولہجہ، ایک ہی سمت کی صدا اور ایک ہی طرزِ فغاں آنے والے نئے لوگوں کے لیے کشاکش کی وجہ بن گئے تھے۔ ان ہی وجوہات کے باعث آنے والے لوگوں نے ایک نئی فکر کی بنیاد رکھی اور نئی فکر کے لیے کدوکاوش اور جانفشانی اردو کی نئی صنف ''نظم'' کے لیے ہی روا ہوسکتی تھی۔ مغربی لٹریچر کے مطالعہ نے مغربی ادب سے استفادہ کی راہ استوار کردی تھی، حالؔی نے پہلے ہی کہہ دیا تھا کہ 'ان کی خواہش ہے کہ مغربی ادب کی طرح ہمارے ادب میں بھی نئی نئی چیزیں استعمال کی جائیں۔ بنابریں مغربی لٹریچر کی وجہ سے زندگی اور اس سے وابستہ مشکلات، احوال، خوشی و رنج کی کیفیات بھی اس کا جزو لازم بنیں۔

''جدیدیت'' سے اردو نظم کے باب میں جو اثرات مرتب ہوئے، وہ واضح اور نمایاں ہیں، اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ جن لوگوں نے اس طرز فکر کو اختیار کیا، وہ اپنے مذہب سے بھی بیزار ہو چکے تھے؛ بلکہ مذہبی دائرہ میں رہ کر اپنے خیالات کو پیش کیا، حسن و قبح میں تمیز پیدا کی، نظموں کے ذریعہ عوام کو بیدار کرنے کی کوشش کی، جس کا خواب حالؔی نے دیکھا تھا۔ جدیدیت کے ذریعہ یہ آسانی ضرور پیدا ہوئی کہ ردیف وقافیہ کی قید نہ ہونے کی وجہ سے شاعر اپنی فکر کے اظہار میں فنی طور پر کچھ حد تک آزاد ہو گیا تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ شمیم حنفؔی نے بھی اس طرف اشارہ کیا ہے

،تاہم انہوں نے آزاد نظموں کے تعلق سے فلسفۂ حالی کی تردید بھی کی ہے، وہ لکھتے ہیں:

''سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ حالی نے اظہار کی ایک نئی جہت کی تلاش کیوں کی؟ وہ کہتے ہیں کہ ردیف و قافیہ کی قید شاعر کو اپنے فرائض کی ادائیگی سے باز رکھتی ہے، یعنی مسئلہ پھر فنی معیار سے ہٹ کر سماجی اخلاق کے دائرے میں اسیر ہو جاتا ہے۔ یہاں اس سوال سے بحث نہیں ہے کہ فن اور اخلاق کا رشتہ کیا ہے یا اخلاق کی کمند سے فن یا انسانی اظہار کی کوئی ہیئت مکمل طور پر آزاد ہو سکتی ہے یا نہیں؟ خیال اخلاق سے ہم رشتہ ہو یا نہ ہو سوال اس کی فنی تعبیر کا ہے۔ حالی یہ اعتراف بھی کرتے ہیں کہ قافیہ وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے اور جو اس کو اس سے لذت ملتی ہے ؛لیکن ذوق جمال کی آسودگی محض ان کے نزدیک فن کا منصب نہیں، گویا شاعر کے فرائض کی حد فن سے آگے شروع ہوتی ہے۔ ادائیگی فرض میں سہولت کی خاطر حالی غیر مقفی نظم کی حمایت کرتے ہیں۔ مطلب یہ ہوا کہ شاعر کی آزمائش تخلیقی استعداد نہیں؛ بلکہ اس کی سماجی ذمہ داری ہے جس کی تکمیل کے لیے اسے فن کی شرطوں میں تخفیف کر لینی چاہیے۔ اس تخفیف کا ایک طریقہ حالی کے نزدیک یہ ہے کہ قافیے اور ردیف کی قید ختم کر دی جائے ؛لیکن غیر مقفی نظم کی روایت کا یہ مقصد تھا ہی نہیں کہ شاعر کو ادائے مطلب میں آسانیاں فراہم کی جائیں۔ حالی نے ہیئت کے ایک جدید تجربے کی حمایت میں اس تجربے کے اصل تقاضوں کو نظر انداز کر دیا او اس سے غلط معنیٰ اخذ کئے۔ اول تو یہ کہ کوئی بھی ہیئت بذاتہٖ آسان یا مشکل نہیں ہوتی ،بعض لوگوں کے لیے غیر مقفی نظم کے چند مصرعے کہنا مقفی اور مردف اشعار کہنے سے کہیں زیادہ دشوار طلب کام ہوگا۔ یہ مسئلہ تربیت اور ذاتی میلان سے متعلق ہے۔ عیر مقفی نظم کی شرطیں بھی اعلیٰ اور معنیٰ خیز شاعری کے لیے اتنی ہی سخت ہیں جتنی پابند نظم کی۔ خیال اور تجربے کا تسلسل، آہنگ کا فطری بہاؤ، حشو و زوائد سے اجتناب، حسی کیفیتوں کے ساتھ الفاظ کی گھٹتی بڑھتی لہریں، لہجے کا دباؤ اور پھیلاؤ غرضیکہ آزاد نظم کی اپنی پابندیاں ہیں۔'' (جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، ص55)

اس اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ آزاد نظم کے تعلق سے حالی نے جو نظریہ پیش کیا تھا، وہ نظریہ شمیم حنفی کے نزدیک باطل ہے۔ تو پھر اس جدیدیت کے کیا اثرات مرتب ہوئے، کئی صفحوں کے بعد انہوں نے اور نتیجہ نکالا اور جدیدیت کو 'عدم تعین اور بے یقینی کے ایک عام احساس کی زد' پر مبنی قرار دے کر لکھتے ہیں:

''اردو کی نئی شعری روایت یا فن کے آواں گارد میلانات پر ایک نظر ڈالی جائے تو یہ حقیقت روشن ہو جاتی ہے کہ: 'یہ سب کے سب عدم تعین اور بے یقینی کے ایک عام احساس کی زد پر ہیں، احساس کی اس رو نے ایک نئے جمالیاتی نظام کی تشکیل میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔ یہ عمل اتنا واضح ہے کہ بعض اوقات شعر و فن کی روایت کے تسلسل اور اس کی بنیادی وحدت کا تصور محض

ایک واہمہ نظر آتا ہے۔تبدیل فطرت کا قانون ہے؛لیکن بیسویں صدی سے پہلے اس کی رفتار سست تھی،فکری زاویوں میں تغیر کا عمل اتنا آہستہ خرام اور خاموش ہوتا تھا کہ نئے اور پرانے میں تصادم کے بجائے ایک نوع کی مفاہمت پیدا ہو جاتی تھی۔اب لوگ تبدیلیوں کو مقدر سمجھ کر قبول کرنے پر مجبور ہو گئے ،مجبوری کے اس احساس نے بیسویں صدی کو تہذیب کے ایک المیہ کا شناس نامہ بنا دیا''۔ (جدیدیت کی فلسفیانہ اساس،ص94)

لیکن اس جدیدیت کی ایک یہ بھی سچائی ہے کہ:'اس سے نظموں کو نئی زندگی ملی،اظہار کے پیرایے میں شگفتگی آئی ، ہیئت میں نئے نئے تجربے کیے گئے،جیسا کہ ماقبل کے اقتباسات میں پیش کردہ نظموں سے واضح ہوتا ہے'۔ جس خدشے کو نئی نظموں کے باب میں ظاہر کیا گیا ہے،وہ محض 'خدشہ' ہی ہے؛ کیوں کہ جن شاعروں نے آزاد نظم یا پھر جدیدیت کو اختیار کیا،وہ اپنے اظہار میں کسی بھی طرح سے کسی فنی دشواریوں اور دقتوں کے شکار نہیں ہوئے۔الغرض! حاصلِ بحث یہ کہ:'جدیدیت' نے نظموں کو ایک نئی زندگی دی،ترقی پسندی سے ہٹ کر صدائے دل کو جلا بخشی اور قاری وسامع پر نئی صنف کا بحسن وخوبی اثر مرتب کرنے میں کامیاب بھی ہوئی،جس سے نئی نسل کو اپنے بیان واظہار میں تنوع وتکثیریت کے حسن کا احساس ہوتا ہے۔

☆☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ دی ڈیلی سیاست September 18, 2015

۲۔ اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، عنوان چشتی، ص 14

۳۔ اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، عنوان چشتی، ص 27

۴۔ اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، عنوان چشتی، ص 28

۵۔ اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، عنوان چشتی، ص 29

۶۔ ڈاکٹر بی محمد داؤد محسنؔ، مضامین ڈاٹ کام

۷۔ نئے تناظر، وزیر آغا، ص 63

۸۔ ماہنامہ اردو دنیا، نئی دہلی اپریل 2018

۹۔ ماہنامہ اردو دنیا، نئی دہلی اپریل 2018

۱۰۔ محمد علوی ایک مطالعہ، مرتبہ کمار پاشی، ص 8

۱۱۔ محمد علوی ایک مطالعہ، مرتبہ کمار پاشی، ص 14

۱۲۔ محمد علوی ایک مطالعہ، مرتبہ کمار پاشی، مرتبہ کمار پاشی، ص 43

۱۳۔ محمد علوی ایک مطالعہ، مرتبہ کمار پاشی، ص 43

۱۴۔ محمد علوی ایک مطالعہ، مرتبہ کمار پاشی، ص 44

۱۵۔ آخری دن کی تلاش، محمد علوی،، ص 20

۱۶۔ آخری دن کی تلاش، محمد علوی، ص 20

۱۷۔ آخری دن کی تلاش، محمد علوی، ص 29

۱۸۔ محمد علوی ایک مطالعہ، مرتبہ کمار پاشی، ص 28

۱۹۔ آخری دن کی تلاش، محمد علویؔ، ص 31

۲۰۔ پیش لفظ، آخری دن کی تلاش، ص 13

۲۱۔ خالی مکان، ص 10

۲۲۔ خالی مکان، محمد علوی، ص 15

۲۳۔ خالی مکان،محمد علوی،ص17

۲۴۔ خالی مکان،محمد علوی،ص20

۲۵ محمد علوی ایک مطالعہ،مرتبہ کمار پاشی،ص57

۲۶ خالی مکان،محمد علوی،ص 21

۲۷۔ خالی مکان،محمد علوی،ص27

۲۸ محمد علوی ایک مطالعہ،مرتبہ کمار پاشی،ص65

۲۹۔ چوتھا آسمان،محمد علوی،ص22

۳۰۔ چوتھا آسمان،محمد علوی،ص39

۳۱۔ ماہنامہ چارسو مارچ،اپریل۲۰۰۵ء،ص4

۳۲۔ ماہنامہ چارسو مارچ،اپریل۲۰۰۵ء،ص5

۳۳۔ ماہنامہ چارسو مارچ،اپریل۲۰۰۵ء،ص18

۳۴۔ ماہنامہ چارسو مارچ،اپریل۲۰۰۵ء،ص20

۳۵۔ ماہنامہ چارسو مارچ،اپریل۲۰۰۵ء،ص21

۳۶۔ ماہنامہ چارسو مارچ،اپریل۲۰۰۵ء،ص22

۳۷۔ کلیات منیر نیازی،ص17

۳۸۔ کلیات منیر نیازی،ص9

۳۹۔ ماہنامہ چارسو مارچ،اپریل۲۰۰۵ء،ص20

۴۰۔ کلیات منیر،ص33

۴۱۔ ماہنامہ چارسو مارچ،اپریل۲۰۰۵ء،ص20

۴۲۔ تیز ہوااور تنہا پھول،منیر نیازی،ص51

۴۳۔ ماہنامہ چارسو مارچ،اپریل۲۰۰۵ء،ص30

۴۴۔ جنگل میں دھنک،منیر نیازی،ص34

۴۵۔ پہلی بات ہی آخری بات تھی،منیر نیازی،ص46-45

۴۶۔ ماہنامہ چارسو مارچ،اپریل۲۰۰۵ء،ص30

۴۷۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، مہتاب حیدر نقوی، ص7

۴۸۔ ترقی پسندی سے جدیدیت تک: خلیل الرحمٰن اعظمی، ص82

۴۹۔ نیا عہد نامہ: خلیل الرحمٰن، ص12

۵۰۔ ترقی پسندی سے جدیدیت تک: خلیل الرحمٰن اعظمی، ص133

۵۱۔ خلیل الرحمٰن اعظمی: ایک بازیافت، ص14

۵۲۔ ادب میں فارمولا بازی: مضامین نو، ص39-138

۵۳۔ خلیل الرحمٰن اعظمی: ایک بازیافت، ص18

۵۴۔ خلیل الرحمٰن اعظمی: ایک بازیافت، ص19

۵۵۔ خلیل الرحمٰن اعظمی: ایک بازیافت، ص20

۵۶۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، حیات اور ادبی خدمات، ص111

۵۷۔ کاغذی پیرہن، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص7

۵۸۔ کاغذی پیرہن، ص18-17

۵۹۔ کاغذی پیرہن، ص34-33

۶۰۔ جامعہ، نئی دہلی، خلیل الرحمٰن اعظمی کی یاد میں، جنوری-مارچ1982

۶۱۔ خلیل الرحمٰن: ایک بازیافت، ص176

۶۲۔ کاغذی پیرہن، ص91

۶۳۔ خلیل الرحمٰن، ایک بازیافت، ص185

۶۴۔ خلیل الرحمٰن، ایک بازیافت، ص186

۶۵۔ نیا عہد نامہ، ص126

۶۶۔ خلیل الرحمٰن اعظمی: ایک بازیافت، ص189

۶۷۔ نیا عہد نامہ، ص133

۶۸۔ آسماں اے آسماں، ص6

۶۹۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، ترقی پسندی سے جدیدیت تک، ص156

۷۰۔ شعر و حکمت، ص229

۷۱ے شعروحکمت،ص231

۷۲ے شعروحکمت،ص259

۷۳ے شعروحکمت،ص258

۷۴ے انتخاب کلام بلراج کومل،ص24

۷۵ے نژادسنگ،بلراج کومل،ص21

۷۶ے نژادسنگ،بلراج کومل،ص12

۷۷ے لمبی بارش،ص16

۷۸ے میری نظمیں،بلراج کومل،ص25-24

۷۹ے میری نظمیں،ص43

۸۰ے شعروحکمت،ص272

۸۱ے میری نظمیں،ص53-52

۸۲ے شعروحکمت،ص282

۸۳ے میری نظمیں،بلراج کومل،ص59-58

۸۴ے شہریار:حیات وخدمات،ص16

۸۵ے شہریار:حیات وخدمات،ص29

۸۶ے شہریار:حیات وخدمات،ص45

۸۷ے سہ ماہی 'سمت'

۸۸ے شہریار،ص112

۸۹ے شہریار،ص116

۹۰ے اسم اعظم،ص17

۹۱ے اسم اعظم،شہریار،ص32

۹۲ے شہریار،ص42

۹۳ے نیند کی کرچیں،ص82

۹۴ے نیند کی کرچیں،ص10-9

۹۵۔ نیند کی کرچیں ص 87

۹۶۔ دیباچہ، میرے حصے کی زمین، ص 9

۹۷۔ کلیات شہریار، ص 41

۹۸۔ کلیات شہریار، ص 51

۹۹۔ کلیات شہریار، ص 80

۱۰۰۔ شہریار: حیات وخدمات، ص 194

۱۰۱۔ انتخاب عمیق حنفی، ص 7

۱۰۲۔ سنگ پیرہن، ص 6

۱۰۳۔ انتخاب کلام عمیق حنفی، ص 5

۱۰۴۔ انتخاب کلام عمیق حنفی، ص 19

۱۰۵۔ دیباچہ، سنگ پیرہن، ص 4

۱۰۶۔ سنگ پیرہن، ص 33

۱۰۷۔ شجر صدا، عمیق حنفی، ص 6

۱۰۸۔ شجر صدا، ص 17

۱۰۹۔ سہ ماہی اردو امراوتی، ندا فاضلی نمبر، ص 51

۱۱۰۔ دیواروں کے بیچ، ندا فاضلی، ص 36

۱۱۱۔ سہ ماہی اردو امراوتی، ندا فاضلی نمبر، ص 53

۱۱۲۔ شہر میں گاؤں، ندا فاضلی، ص 32

۱۱۳۔ کھویا ہوا سا کچھ، ندا فاضلی، ص 34

۱۱۴۔ سہ ماہی اردو امراوتی، ندا فاضلی نمبر، ص 96

۱۱۵۔ کھویا ہوا سا کچھ، ندا فاضلی، ص 40-39

۱۱۶۔ سہ ماہی اردو امراوتی، ندا فاضلی نمبر، ص 99

۱۱۷۔ آنکھ اور خواب کے درمیان، ندا فاضلی، ص 94

☆☆☆☆

کتابیات

کتابیات

ادب اور انقلاب — اختر حسن رائے پوری — ادارہ اشاعت اردو، دکن — ۱۹۴۳

ادب اور زندگی — مجنوں گورکھپوری — اردو گھر علی گڑھ، بار سوم — ۱۹۴۶

ادبی نقوش تنقیدی مضامین — زرینہ عقیل احمد — کتابستان الٰہ آباد — ۱۹۸۲

ادیب (اقبال نمبر) جلد ۱۱ — مرزا خلیل احمد بیگ — جامعہ اردو علی گڑھ — ۱۹۸۹

ادیب (اقبال نمبر) جلد ۱۳ — مرزا خلیل احمد بیگ — جامعہ اردو علی گڑھ — ۱۹۸۹

اردو ادب احتجاج اور مزاحمت کے رویے، پروفیسر ارتضی کریم — اردو اکادمی دہلی — ۲۰۰۴

اردو ادب کی ترقی میں بھوپال کا حصہ — ڈاکٹر سلیم حامد رضوی — بھوپال — ۱۹۶۵

اردو ادب کی تنقیدی تاریخ — پروفیسر احتشام حسین — قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ۱۹۹۷

اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ڈاکٹر منظر اعظمی، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۲۰۰۹

اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر — عبدالعلیم — آزاد کتاب گھر، دہلی — ۱۹۸۵

اردو ادب میں رومانوی تحریک — پروفیسر محمد حسن — ۱۹۵۵ء

اردو ادب میں طنز و مزاح — وزیر آغا — ناز پبلشنگ ہاؤس، دہلی

اردو تنقید پر ایک نظر — کلیم الدین احمد — سرفراز قومی پریس لکھنؤ — ۱۹۶۹

اردو تنقید کا سفر — ڈاکٹر تابش مہدی — ادبیات عالیہ اکادمی، نئی دہلی ۲۰۰۴

اردو ڈائجسٹ ۱۳ (اقبال صدی نمبر) — عبدالوحید صدیقی — جے ۱۷ جنگ پورہ ایکسٹینشن نئی دہلی — ۱۹۷۹

اردو ڈرامہ نگاری تاریخ و تنقید کی روشنی میں — قمر اعظم ہاشمی — بک امپوریم سبزی باغ، پٹنہ بہار — ۱۹۸۲

اردو ریسرچ جرنل — ڈاکٹر عزیر اسرائیل — نئی دہلی — جولائی ستمبر ۲۰۱۵

اردو شاعری پر ایک نظر — کلیم الدین احمد — بک امپوریم، پٹنہ — ۱۹۹۲

اردو شاعری کا مزاج — وزیر آغا — دارالاشاعت مصطفائی، دہلی ۲۰۱۱

اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت — ڈاکٹر عنوان چشتی — ۱۹۷۷

اردو شاعری میں سانیٹ	حنیف کیفی		۱۹۷۵
اردو شاعری میں قومی یکجہتی کی روایت	رام آسرا رازؔ	جمال پرنٹنگ پریس، نئی دہلی	۱۹۷۷
اردو شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر	سید مجاور حسین		۱۹۷۵
اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے	عنوان چشتی		۱۹۷۵
اردو کی عشقیہ شاعری	فراق گورکھپوری	سنگم پبلشنگ ہاؤس، الٰہ آباد	۱۹۴۵
اردو کے ادبی معرکے	ڈاکٹر محمد یعقوب عامر	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	۲۰۰۲
اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ	گوپی چند نارنگ	اردو اکادمی دہلی	۲۰۱۱
اردو مثنوی شمالی ہند میں	گیان چند	انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ	۱۹۶۹
اردو مثنوی کا ارتقاء	سید محمد عقیل رضوی	اتر پردیش اردو اکاڈمی، لکھنؤ	۱۹۸۳
اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی		۱۹۷۲
اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم	پروفیسر حنیف کیفی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	۲۰۰۳
اردو نظم ۱۹۶۰ کے بعد	کوثر مظہر	اردو اکادمی دہلی	۲۰۱۳
اردو نظموں میں سیاسی رجحانات کی جھلک، ڈاکٹر فوزیہ یاسمین، ثارا اپارٹمنٹ F56/28 بٹلہ ہاؤس			
اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ	ڈاکٹر منظر اعظمی		
اردو ادب میں طنز و مزاح	وزیر آغا		
ارمغان علی گڑھ	از خلیق احمد نظامی		
اثر رنگ مانی	مانی جائسی	دانش محل، امین الدولہ پارک، لکھنؤ	
اسماعیل میرٹھی حیات و خدمات	سیفی پریمی		۱۹۷۶
اشعار نظیر شمس الدین احمد منیری	لالہ رام نرائن لعل	بک سیلر	۱۹۵۲
اطلاقی تنقید: نئے تناظر	گوپی چند نارنگ	ساہتیہ اکادمی دہلی	۲۰۰۳
افادات سلیم	مرتبہ خلق انجمن	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	۱۹۷۲
اقبال سب کے لیے	ڈاکٹر فرمان فتح پوری		۱۹۸۱
اقبال کا ذہنی و فنی ارتقا	عبد المغنی	انجمن ترقی اردو ہند	۱۹۹۱
اقبال کا شعری نظام	ڈاکٹر محمد اسلم ضیاء	بزم اقبال، ۲ کلب روڈ لاہور	۲۰۱۱

اقبال کا نظریہ شعر وشاعری　پروفیسر آل احمد سرور، شعبہ اردو دہلی یونی ورسٹی　۱۹۷۸
اقبال کے اہم شعری مآخذ　ڈاکٹر علی احمد ادریسی، دی، ایل میڈیا سولوشنز، بی ۳۳، سینک نگر، اتم نگر، نئی دہلی ۲۰۰۵
انتخاب منظومات (حصہ دوم) مجلس مشاورت، اردو اکادمی دہلی　اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ　۲۰۰۲
انتخاب از کلام قتیل شفائی،　الحمد پبلی کیشنز، لاہور
انتخاب جوش ملیح آبادی　ڈاکٹر عصمت ملح آبادی　اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ　۲۰۰۹
انتخاب غزلیات نظیر اکبر آبادی　ملک زادہ منظور احمد　اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ　۱۹۴۳
انتخاب کلام فراق گورکھپوری　ڈاکٹر افغان اللہ خاں　اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ　۲۰۰۹
انجمن پنجاب لاہور،　ابوسلمان شاہجہاں پوری
انشاءاللہ خاں انشا عہد اور فن　اسلم پرویز ایم اے　شاہ راہ دہلی　۱۹۶۱
ایوان اردو　کیفی اعظمی نمبر　اردو اکادمی دہلی　اگست ۲۰۰۲
اُردو ادب کی مختصر تاریخ　انور سدید　عزیز بک ڈپو، طبع پنجم　۲۰۰۵
اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ　سلیم اختر　سنگِ میل لاہور،　۱۹۸۴
اُردو شاعری کا مزاج　وزیر آغا　مجلسِ ترقی ادب　۲۰۰۸
آب حیات　مولوی محمد حسین آزاد　شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، سرکلر روڈ، چوک اردو بازار، لاہور
آگرہ اور آگرہ والے　مکیش اکبر آبادی　ناناجی کا باغ، موتی ڈونگری روڈ، جے پور　۲۰۰۲
بحر الفصاحت　مولوی حکیم محمد نجم الغنی　مطبع منشی نول کشور لکھنؤ　۱۹۱۷
تاریخ ادب اردو　رام بابو سکسینہ　ترجمہ مرزا محمد عسکری، راجہ رام کمار پریس لکھنؤ　۱۹۵۲
تاریخ اردو ادب　ڈاکٹر جمیل جالبی　ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی　۱۹۸۴
تاریخ ہندوستان　محمد ذکاءاللہ　مطبع شمس المطابع، دہلی　۱۸۹۷
تجربے اور روایت　ابواللیث صدیقی　اردو اکیڈمی سندھ، کراچی
تحریک اور ادب　مجتبیٰ حسین　مقالہ مشمولہ مجلّہ پاکستانی ادب کراچی، نومبر ۱۹۸۴
تحقیق و تنقید　اختر اورینوی　کتابستان الہ آباد　۱۹۶۱
تذکرہ خندۂ گل　عبدالباری آسی　نگار مشن پریس، لکھنؤ　۱۹۲۹
تذکرہ خوش معرکہ　سعادت خان ناصر　عظیم الشان بک ڈپو، پٹنہ　۱۹۶۸

تذکرہ شعرائے اردو　میر حسن دہلوی　مسلم یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ، علی گڑھ　۱۹۲۲

تذکرہ علمائے ہند　مولوی رحمان علی　نول کشور لکھنؤ　۱۹۱۴

تذکرہ گلستان بے خزاں　میر قطب الدین باطن　اردو اکادمی اتر پردیش لکھنؤ　۱۹۸۲

تذکرہ گلشن بے خار　نواب مصطفیٰ خان شیفتہ　مجلس ترقی اردو ادب، لاہور　۱۹۷۳

تذکرہ مشاہیر اکبرآباد المعروف بہ بوستان اخیار　مولوی سعید احمد مارہروی　آگرہ　۱۳۲۱

تذکرۂ حالی　شیخ محمد اسماعیل پانی پتی　حالی بک ڈپو　۱۹۳۵

ترقی پسند تحریک کی نصف صدی　علی سردار جعفری　(نظام سالانہ خطبہ: دہلی یونی ورسٹی)　۱۹۸۷

تنقید کیا ہے　آل احمد سرور　مکتبہ جامعہ دہلی　۱۹۵۲

تنقید و تجزیہ　ابو محمد سحر　کتابستان الہ آباد　۱۹۶۱

تنقیدی جائزے　احتشام حسین　ادارۂ اشاعت اردو، حیدرآباد دکن　۱۹۴۴

تنقیدی زاویے　عبادت بریلوی　چمن بک ڈپو، دہلی　۱۹۴۹

جدید اردو شاعری　عبدالقادر سروری　۱۹۴۵ء

جدید اردو نظم اور یوروپی اثرات　حامد کاشمیری　۱۹۶۸

جدید اردو نظم میں ہندوستانی عناصر　دھرم ویر سنگھ　۲۰۱۳

جدید اردو نظم نظریہ و عمل　عقیل احمد صدیقی　۱۹۹۰

جدید اردو نظم، نظریہ و عمل　پروفیسر عقیل احمد صدیقی　ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ

جدید تحریکات اور اقبال　ڈاکٹر خالد اقبال یاسر　ادارہ ثقافت اسلامیہ ۲ کلب روڈ لاہور　2015

جدید شاعری　عبادت بریلوی　ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ　۲۰۱۴

جدید نظم حالی سے میراجی تک　کوثر مظہری　مظہر پبلی کیشن، جوگا بائی ایکسٹنشن، کھجوری روڈ، نئی دہلی 2005

جدید نظم کی کروٹیں　وزیر آغا　ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ　۲۰۱۱

جواہر سخن　مولوی محمد مبین کیفی　ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد　۱۹۳۳

جواہرات حالی　مرتبہ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی　حالی بک ڈپو پانی پت　۱۹۲۲

جوش ملیح آبادی: لفظیاتی و نفسیاتی رجحانات　محمد عرفان　ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

چکبست　رام لعل　ترقی اردو بیورو، آر کے پورم، دہلی　۱۹۹۲

حالی کے شعری نظریات ممتاز حسین سعد پبلیکیشنز کراچی ۱۹۷۸

حالؔی کا سیاسی شعور معین احسن جذبی قومی کونسل برائے فروغ اردو دہلی

حالؔی مقدمہ اور ہم وارث علوی اردو رائٹرس گلڈ الٰہ آباد ۱۹۸۳

حرف ادب شجاعت علی سندیلوی نامی پریس لکھنؤ ۱۹۷۸

حیات جاوید خواجہ الطاف حسین حالؔی ترقی اردو بیورو دہلی ۱۹۹۰

حیات سعدی خواجہ الطاف حسین حالؔی دہلی ۱۹۷۰

حیات شبلی ناشر دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ مطبوعہ ۱۹۹۳

خواجہ الطاف حسین حالی (مونوگراف) ڈاکٹر شہزاد انجم اردو اکادمی دہلی ۲۰۱۵

دست صبا فیض احمد فیض اعتقاد پبلیشنگ ہاؤس، دہلی

دلّی اور طب یونانی حکیم سید ظل الرحمٰن اردو اکادمی، دہلی ۱۹۹۸۵

دیوان حالی مع شرح اصغر حسین لدھیانوی اعتقاد پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۷۵

دیوان حالؔی خواجہ الطاف حسین حالؔی مطبع انصاری دہلی ۱۸۹۳

دیوان نظیؔر اکبرآبادی مرزا فرحت اللہ بیگ انجمن ترقی اردو ہند، دہلی بار اول ۱۹۴۲

ڈاکٹر غلام جیلانی برؔق کے خطوط مرتبہ عبدالعزیز ساحؔر لاہور ۲۰۰۲

روح چکبستؔ رضوان احمد، دیباچہ ناشر: رام نرائن لال، کٹرہ، الٰہ آباد

روح نظیر سید محمد محمود رضوی گیا پرشاد اینڈ سنز ۱۹۴۶

زاویۂ نگاہ خلیل الرحمان اعظمی قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو

زندگانی بے نظیؔر عبدالغفور شہباز مطبع منشی نول کشور لکھنؤ ۱۹۰۰

سابقات نظم ساحل احمد اردو رائٹر گلڈس الہ آباد ۲۰۱۰

سموم وصبا جوش ملیح آبادی منشی گلاب سنگھ اینڈ سنسز، دہلی

سیرت فریدیہ مفید سرسید احمد خان عام پریس آگرہ ۱۹۹۶

شعرالعجم (جلد چہارم) شبلی نعمانی مطبع معارف، اعظم گڑھ ۱۹۵۱

شعرالہند (جلد دوم) عبدالسلام ندوی مطبع معارف، اعظم گڑھ

صحیفۂ تاریخ اردو مخمور اکبرآبادی آگرہ ۱۹۴۶

طبقات شعرائے ہند　　ایف فیلن　　پبل لیتھو، پریس پٹنہ　　۱۹۶۴

طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ　　خواجہ عبدالغفور　　ڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، طبع اول ۱۹۸۳

عکس اور آئینے　　سید احتشام حسین　　سرفراز پریس لکھنو　　۱۹۶۲

علی گڑھ میگزین　　آفتاب عالم　　علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۲۰۰۴

غالب اور آگرہ (مرتبہ)　　شاہد ماہلی　　غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی　　۲۰۰۳

غزل اور مطالعۂ غزل　　عبادت بریلوی　　ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ　　۱۹۷۴

فراق گورکھپوری ذات و صفات　　مخمور سعیدی　　اردو اکادمی دہلی　　2010

فرہنگ آصفیہ　　مولوی سید احمد دہلوی　　ترقی اردو بورڈ دہلی　۱۹۷۴

فکر و تحقیق (سہ ماہی)　　قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی　　جولائی تا ستمبر ۲۰۱۴

فن اور شخصیت (بمبئی) فیض نمبر　　صابر دت　　نرگس پبلیکیشن، بمبئی ۴۰۰۰۰۱ جون ۱۹۸۱

فن سوانح نگاری کا ارتقا　　الطاف فاطمہ　　اعتقاد پبلشنگ ہاؤس دہلی　　۱۹۷۴

فیض شناسی　　مرتبہ اسد الزماں　　مغربی بنگال اردو اکیڈمی

قاموس المشاہیر جلد نمبر ایک و جلد نمبر ۲　　نظامی بدایونی　　نظامی پریس، بدایوں　　۱۹۲۶

قومی تہذیب کا مسئلہ　　سید عابد حسین　　ترقی اردو بیورو، نئی دہلی　　۱۹۸۰

کاشف الحقائق (جلد دوم)　　امداد امام اثر　　مکتبہ معین الادب، اردو بازار، لاہور　　۱۹۵۶

کلیات شبلی　　مرتبہ مولانا سلیمان ندوی　　ناشر دار المصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ ۲۰۰۷

کلیات نظم حالی (اول و دوم)　مرتبہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی　لاہور　۱۹۶۷

کلیات نظیر اکبرآبادی　　مرتبہ مولانا عبدالمومن فارقی، تیج کمار پریس وارث منشی نول کشور لکھنؤ　1951

کلیات نظیر اکبرآبادی　　عبدالباری آسی　　رام کمار پریس، لکھنؤ　　1951

گل رعنا　　حکیم عبدالحئی حسنی　　مطبع معارف، اعظم گڑھ　　۱۹۷۰

گلزار نظیر　　سلیم جعفر　　ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد　　1951

گلستان بے خزاں معروف بہ نغمۂ عندلیب　　قطب الدین باطن　مطبق منشی نول کشور لکھنؤ　　1991

گلشن بے خار　　نواب مصطفیٰ خان شیفتہ　　مطبع منشی نول کشور لکھنؤ اکتوبر　　۱۹۷۴

ماہ نو (بیاد فیض)　　مجلس ادارت، ماہ نو　　ادارہ مطبوعات پاکستان　　مئی جون ۲۰۰۸

ماہنامہ اردو دنیا، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی اپریل ۲۰۱۸

ماہنامہ دارالعلوم مولانا معین الدین بنگلہ دیشی شمارہ ۱، جلد: ۹۶، مطابق جنوری ۲۰۱۲

مجموعہ نغز (جلد دوم) ابوالقاسم میر قدرت اللہ قاسم ترقی اردو بورڈ، دہلی ۱۹۷۳

محراب و مضراب جوش ملیح آبادی جنگ پبلشر لاہور

مختصر تاریخ ادب اردو ڈاکٹر اعجاز حسین آزاد کتاب گھر، کلاں محل، دہلی ۱۹۵۳

مذہب و شاعری یعنی مذہب کا اثر اردو شاعری پر اعجاز حسین، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، طبع اول ۱۹۵۵

مرقع اکبرآباد تاریخ آگرہ سید احمد مارہروی الکٹرک ابوالعلائی، پریس آگرہ ۱۹۳۱

مسدس بدحالی از ضمیر جعفری مطبوعہ دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد

مسدس حالی خواجہ الطاف حسین حالی مکتبہ اشاعت القرآن، اردو بازار، دہلی ۲۰۰۲

معین احسن جذبی (مونوگراف) مشتاق صدف ساہتیہ اکادمی دہلی ۲۰۰۸

مغل اور اردو نصیر حسین خان خیالؔ عصر جدید پریس، فیرلین ۱۹۳۴

مقالات حالیؔ خواجہ الطاف حسین حالیؔ انجمن ترقی اردو ۱۹۵۷

مقدمہ شعر و شاعری مرتبہ وحید قریشی الطاف حسین حالی ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۸۱

مقدمہ کلیات ولیؔ احسن مارہروی انجمن ترقی اردو دکن ۱۹۲۷

مکتوبات حالی حصہ اول دوم مرتبہ خواجہ سجاد حسین حالی پریس پانی پت ۱۹۳۵

موازنہ انیسؔ و دبیرؔ شبلیؔ نعمانی رام نرائن لعل الہ آباد ۱۹۳۶

میر تقی میر حیات اور شاعری خواجہ احمد فاروقی انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ ۱۹۵۴

میر کی آپ بیتی نثار احمد فاروقی مکتبہ برہان دہلی ۱۹۵۷

میراجی شخصیت اور فن کمار پاشی ۱۹۸۱ء

میر سے فیض تک (انسائیکلوپیڈیا) پروفیسر خالد ندیم ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی

نظامی بدایونی محمد احمد کاظمی نظامی پریس بدایوں ۱۹۴۹

نظم جدید کی تثلیث شاداب علیم شعبہ اردو، چودھری چرن سنگھ یونی ورسٹی، میرٹھ

نظیر اکبرآباد علی احمد فاطمی تاج آفیسٹ پریس الہ آباد ۱۹۸۳

نظیر اکبرآبادی کا تغزل، سلیم جعفر مشمولہ زمانہ، ماہنامہ کانپور ۱۹۴۳

نظیر اکبر آبادی کی نظم نگاری طلعت حسین نقوی دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ۱۹۹۳

نظیر اکبر آبادی (ایک منفرد شاعر) پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۲۰۱۰

نظیر کا دیس پریم نظامی بدایونی نظامی پریس، بدایوں، طبع دوم ۱۹۴۴

نظیر میری نظر میں نیاز فتح پوری صبوحی پبلیکیشنز دہلی، ۱۹۷۹

نظیر نامہ سید محمد محمود رضوی مشہور آفیسٹ پریس کراچی پاکستان، طبع اول ۱۹۷۹

نظیر نامہ شمس الحق عثمانی صبوحی پبلی کیشنز، دہلی اشاعت اول ۱۹۷۹

نظیر اکبر آبادی ان کا عہد اور شاعری ابواللیث صدیقی اردو اکیڈمی سندھ، کراچی ۱۹۵۷

نظیر اکبر آبادی اور مشترکہ کلچر گلریز رسالدار نگر، رانچی ۱۹۹۸

نظیر اکبر آبادی علی احمد فاطمی تاج آفیسٹ پریس، الہ آباد ۱۹۸۳

نئی شعری روایت شمیم حنفی قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ۲۰۰۵

نئی نظم کا سفر خلیل الرحمان اعظمی قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو

نئے اور پرانے چراغ آل احمد سرور ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۵

نیا دور (ماہنامہ) ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی محکمۂ اطلاعات اور رابطہ عامہ اتر پردیش لکھنؤ نومبر ۲۰۱۳

نیا دور (مجاز نمبر) ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی محکمۂ اطلاعات اور رابطہ عامہ اتر پردیش لکھنؤ، ستمبر اکتوبر ۲۰۱۲

ہندو تیوہاروں کی دلچسپ اصلیت رام پرشاد ماتھر دی فائن پریس لکھنؤ بار اول ۱۹۴۴

جوہر نامہ پروفیسر خلیق احمد نظامی محمد علی لائبریری، کلکتہ

۲۰ ویں صدی کی اردو نظم پر اقبال کے اثرات رئیسہ پروین کتابی دنیا، ترکمان گیٹ، دہلی ۲۰۰۹

Urdu Nazm par Mukhtalif Tehrikaat-o-Rujhanaat ke Asraat

Abstract Submitted to the University of Delhi for the Degree of

Doctor of Philosophy

Submitted by

Mohd Satwatullah Khalid

Under the Supervision of

Prof. N.M. Kamal

Department of Urdu
University of Delhi
Delhi- 110007

2019

ماحصل

ماحصل

کوئی بھی صنف سخن اچانک معرض وجود میں نہیں آتی ہے بلکہ یہ ایک ارتقائی عمل ہوتا ہے۔اردو نظم بھی مختلف تحریکات اور رجحانات سے گزر کر مکمل اور مقبول صنف قرار پائی ہے۔ متعدد انقلابات،تحریکات اور رجحانات کے زیر اثر اردو نظم کی زلفیں سنورتی رہیں۔ معاشرتی اور سماجی حالات جس طرح دوسری اصناف ادب پر اثر پذیر ہوتے رہے ہیں،نظم بھی اپنے عہد کی آئینہ دار بن کر معاشرے کی تصویر کشی کرتی رہی ہے اور عہد بہ عہد ارتقائی مراحل سے گزر کر مقبول عام ہوئی،موضوعات اور ہیئت دونوں اعتبار سے اس میں وسعت پیدا ہوئی۔قلی قطب شاہ اور جعفر زٹلی جیسے اہم شعرا کے یہاں نظم کے واضح نقوش ملتے ہیں۔ بعد ازاں نظیر اکبر آبادی نے اپنے عہد کی روایت سے بغاوت کر کے جس نئے دبستان کا آغاز کیا تھا، وہ ان کی انفرادیت ٹھہری۔

اردو نظم میں نظیر اکبر آبادی کا منفرد مقام ہے،ان کی شاعری اپنی علیٰحدہ دنیا رکھتی ہے، پُر گو شاعر تھے ،میر و سودا کے ہمعصر کہے جا سکتے ہیں لیکن عمر زیادہ پائی اور انشاء جرأت اور ناسخ تک کا زمانہ دیکھا اور مختلف عہد کے شعرا ان کی نظر سے گزرے۔انہوں نے میر و سودا کی بہار سخن بھی دیکھی اور دبستان لکھنؤ کی جوانی کا نکھار بھی لیکن ان کی آزادانہ روش اور منفرد رنگ طبیعت نے انہیں کسی دبستان کا پابند نہیں ہونے دیا۔آپ نے اپنے ذاتی رجحان کے باعث دونوں دبستانوں سے اپنی حیثیت الگ رکھی۔دونوں دبستانوں سے جداگانہ حیثیت کی وجہ سے آپ سے اکثر بے اعتنائی برتی گئی اور آپ اور آپ کا فن گمنام جزیرے کی مانند رہے۔نظیر کا یہی سب سے بڑا کمال تھا کہ اُس نے شاعری کے دو بڑے قطبین کے ہوتے ہوئے اپنے لیے نئی سمت اور رجحان کا تعین کیا اور کسی گھنے پیڑ کے نیچے پناہ لینے کے بجائے اپنا الگ گلشن آباد کرنے کی سعی کی۔نہ صرف سوچ کے حوالے سے بلکہ صنفِ سخن کے اعتبار سے بھی وہ

دور رہے۔ اُس دور میں جبکہ ہر طرف غزل کا دور دورہ تھا اور ہر کوئی اسی میں طبع آزمائی کو طرۂ امتیاز سمجھتا تھا۔ نظیر نے صحرا میں نظم کے پودے کی قلم کو نہ صرف لگایا بلکہ آبیاری کی اور پروان بھی چڑھایا۔

یوں کہیے کہ ان کا تعلق کسی خاص دور یا تحریک سے نہیں ہے۔ قدما میں ان کا شمار اس لیے نہیں ہوسکتا کیونکہ ان کا اکثر کلام زمانہ حال کا معلوم ہوتا ہے، متوسطین شعرائے دہلی میں بھی انہیں شمار نہیں کیا جاسکتا کیونکہ اکثر ان کے کلام میں آزادروی ہے اور ان کے اوران کے مضامین و انداز میں زمین وآسمان کا فرق ہے۔ لکھنؤ کا قدیم طرز تو انہیں چھوکر بھی نہیں گیا کیونکہ ان میں تصنع اور رنگینی جو دبستان لکھنؤ کی خصوصیات ہیں، بالکل نہیں پائی جاتیں۔ اسی طرح جدید دور کے شعرائے دہلی مثلاً غالب، ذوق اور مومن وغیرہ سے بھی ممتاز ہیں کیونکہ ان کے یہاں سادگی ہے اور فارسی الفاظ اور فارسی تراکیب کا ان کو بالکل شوق نہیں ہے۔ نظیر صحبت پسند آدمی تھے اور مختلف قسم کے لوگوں کی سوسائٹی میں ملتے جلتے تھے۔ اسی وجہ سے ان کا تجربہ بہت وسیع تھا جس کا انہوں نے اپنے اشعار میں بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ ان کو گانے سے، ورزش سے اور سیر تماشے سے بہت شوق تھا۔ نہایت حلیم الطبع، منکسر المزاج اور اسی کے ساتھ نہایت ظریف اور بامذاق تھے۔ کسی طرح کا تعصب اور خود بینی ان کے مزاج میں نہ تھی۔ ان اوصاف کے اثرات ان کی شاعری میں نمایاں ہیں۔ جوانی میں البتہ وہ رنگین مزاج تھے اور عشق وعاشقی کا بھی شوق رکھتے تھے۔ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے کلام میں جو کچھ فواحش ہیں وہ سب اسی دور کی یادگار ہیں۔ بڑھاپے میں یہ سب باتیں بدل گئی تھیں اور گناہوں سے توبہ کرکے ایک صوفی صافی ہوگئے تھے۔ اس زمانے کے اشعار نہایت قابل قدر اور پراثر ہیں۔

نظیر نے شعر میں نئے نئے مضامین اختیار کیے اور ادب کو بڑی وسعت دی۔ یہ سچ ہے کہ وہ کوئی فاضل شاعر نہیں اور نہ وہ کیفیت اشعار کو فلسفیانہ طریقہ سے یا بہت گہرائی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں بعض جگہ متروکات واغلاط بھی ہیں، مگر ان سب کے باوجود وہ ایک خالص ہندوستانی شاعر ہیں اور ہندوستانی مضامین لکھتے ہیں۔ ہندوستانی جذبات ان کے دل میں موجزن ہیں اور وہ مذہبی تعصب اور فرقہ وارانہ جھگڑوں سے بالکل پاک وصاف ہیں، اپنے تنوع مضامین، اپنی ناصحانہ روش، اپنی وسیع النظری اور اپنی ہر طبقہ کے ساتھ دلچسپی، اپنی خالص ہندوستانیت اور علی الخصوص ایک جدید رنگ کی ایجاد کے سبب سے نظیر پوری طرح اس کے مستحق ہیں کہ ان کو شعرائے اردو کی محفل میں ایک ممتاز جگہ دی جائے۔

۱۸۵۷ء کی ہولناکی کے بعد خود مسلمان ذہنی اور سیاسی حالات کی وجہ سے پژمردگی اور اضمحلال کا شکار ہوگئے تو علم وادب کی وہ شمع جس نے اپنے پہلے دور میں شمال سے جنوب کی جانب سفر کیا تھا پھر جنوب سے شمال کی

طرف کوچ کرنے لگی اور وہی علم وادب اور اردو ادب کی لازوال شمع لاہور کی طرف کوچ کر رہی تھی۔ اس قافلہ میں کئی افراد شامل تھے جو جدید شاعری کے خالق و معمار تھے، ان میں مولوی کریم الدین، خواجہ الطاف حسین حالؔی، مولوی محمد حسین آزاؔد، پنڈت من پھول، مولوی سید احمد دہلوی، پیارے لال آشوب، درگا پرشاد ناؔدر وغیرہ تھے

چنانچہ محمد حسین آزاؔد نے جدید افکار و نظریات کے لیے انجمن پنجاب کے پلیٹ فارم کا استعمال کیا۔ نفاذ اور تکمیل کے لئے جو طریقۂ کار اختیار کیا گیا ہے وہ قابلِ ذکر ہے۔ طریقۂ کار میں یہ لازم کیا گیا کہ مدارس و مکاتب قائم کئے جائیں، کتب خانہ اور دارالمطالعہ کی تعمیر کی جائے، انجمن کی پالیسیوں پر مشتمل لٹریچر تیار کیے جائیں، رسائل کی اشاعت ہو، اجلاس عام میں مختلف عناوین کے تحت تعلیمی، معاشرتی، تمدنی، تہذیبی، اصلاحی اور اخلاقی نیز انتظامی مسائل پر مقالے پڑھے جائیں اور ان موضوعات پر اصحاب الرائے کو گفتگو کی دعوت دی جائے نیز جو طلبا اس میں شریک ہوں، ان کی حوصلہ افزائی کے لیے انعامات مقرر کیے جائیں حتیٰ کہ عوام کے خیالات اور افکار کی اصلاح کے لئے لیکچروں کا بھی اہتمام کیا جائے تاکہ انجمن اپنے مقاصد کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو۔ ان تمام نشان زد خطوط پر ایک طائرانہ نظر ڈالیں تو انگریزی سرکار کی واضح پالیسی جو لارڈ میکالے کی تعلیمی حکمت عملی کے عمومی شیوع کا مقصد تھا، واضح ہوگا، تاہم یہ الگ بات ہے کہ مسٹر لائٹنر اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہو سکے یا نہیں۔ انجمن کے قیام اور افتتاحی اجلاس کے بعد انجمن کے دوسرے جلسہ میں بارہ یا تیرہ ممبران شریک ہوئے جن میں مرزا شہاب الدین رئیس، مرزا علاء الدین رئیس اور ماسٹر رام چندر وغیرہ بطور خاص مذکور ہیں۔ اس انجمن سے جہاں مولانا محمد حسین آزاد نظم کے سپہ سالار کے طور پر نکلے تو حالی نے اس کے جدید خد و خال مرتب کیے اور علامہ اقبال کسوٹی کے طور پر سامنے آئے۔

علی گڑھ تحریک میں سب سے زیادہ بااثر اور کارآمد صدا تہذیب الاخلاق سے نکلی جس میں سر سید احمد خاں نے قوم کے لیے جس انداز میں ایک نئی راہ کی تعیین کی تھی وہ یقیناً ایک نئی صدا تھی، ایک نالہ تھا، ایک فغاں تھا؛ بلکہ یوں کہہ لیں کہ یہ وہ درد تھا جس کو انہوں نے اس وقت محسوس کیا تھا جب اس ہندوستان سے اسلامی شان و شوکت اور سطوت کا آفتاب غروب ہو چکا تھا۔ جن عظمتوں کے آفتاب و ماہتاب فرماں رواؤں نے شرق و غرب میں حکمرانی کی تھی افسوس کہ وہ اس بدنصیبی و ستم کوشی کے ایام دیکھ رہے تھے کہ وہ دو وقت کی روٹی کے لیے بلکتے۔ یہ انسانی تاریخ کی بدترین بدنصیبی ہے۔ سر سید احمد خان نے جب یہ دیکھ لیا کہ مغلیہ فرماں روا بھوک سے تڑپ رہے ہیں اور قوم بدترین خستہ حالی کی شکار ہے تو انہوں نے نئے طریقۂ کار اور نئی طرح و بنیاد کے تحت قوم میں ترقی کے حصول کی کوشش اور گم شدہ عظمت کی بازیابی کے لیے متمول اقوام کی طرح جہد مسلسل کی دعوت دی، چونکہ ان کا طریقہ کار مغرب کی نقالی پر مبنی تھا؛ اس لیے انہیں مخالفت کا سامنا کرنا پڑا اور تکفیر کے گولے بھی برداشت کرنے پڑے۔ سر سید احمد خان کی تحریر

میں بھی اس کی تردید نہیں ملتی؛ لیکن یہ بات تو وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ سر سید احمد خان نے بسوئے بشریت معاندانہ تردید میں مذہبی طبقہ کو 'بیل' سے تعبیر کیا ہے جیسا کہ ماقبل کے اقتباس سے واضح ہوتا ہے اور انہوں نے 'شگفتگی'، سے عاری قرار دینے میں بھی عجلت اختیار کر لی۔

جدید نظم نگاری کی روایت جو لاہور میں انجمن پنجاب کے زیر سایہ قائم کی گئی تھی اس کا اثر علی گڑھ تحریک پر بھی پڑا تھا اور اس کے کاز کو فروغ دینے میں اپنا خصوصی رول بھی ادا کرنا چاہتی تھی، یہ تحریک ایک تعلیمی انقلابی تحریک تھی۔ اس لیے اس کے خمیر میں انجمن پنجاب لاہور کی روح شامل ہوگئی تھی؛ کیونکہ علی گڑھ تحریک اور انجمن پنجاب کا آپس میں نظریاتی اتحاد تھا؛ کیونکہ دونوں کے خمیر میں ایک جیسا مادہ وعنصر پایا جاتا تھا۔ دونوں کا مقصد قدامت پسندی کو ترک کر کے جدت پسندی کی ایک نئی دنیا قائم کرنا تھا تاکہ آنے والی نسلوں کے سامنے ایک بامقصد تعلیم وادب کا مثبت خاکہ سامنے رکھا جا سکے۔ شاعری کے باب میں خود سر سید احمد خان کا قول ڈاکٹر منظر اعظمی بحوالہ تہذیب الاخلاق بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''پرانی شاعری کے بارے میں بحث کرتے ہوئے سر سید نے لکھا کہ .... ''ہمارا فنِ شاعری بد جذبات کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ضد تہذیب الاخلاق کے ہیں''۔

یعنی مجموعی تاثر یہ ہوا کہ سر سید احمد خان قدیم شاعری سے نالاں تھے اور اس کو معاشرے وتہذیب کے لئے ناسور تصور کرتے تھے اور اس صورت میں یہ شاعری کارِ لغو ہی تھی کہ اس میں خط عذار کی قصیدہ خوانی کی جائے، شاہد و شراب کی مستیوں میں جذب وجنون کا ذکر کیا جائے، عارض وگیسو کی تابنا کیوں کا چرچا ہو؛ بلکہ سر سید احمد خاں غزل کی ریزہ خیالی کے بجائے قدرتی ساز وسوز سے ہم آہنگ ہو کر شاعری کی تخلیق کی طرف متوجہ کرنا چاہتے تھے جیسا کہ ان کے ماقبل میں اقتباس شدہ قول سے ظاہر ہوتا ہے، خود سر سید احمد خان کا یہ قول ''ہمارا فنِ شاعری بد جذبات کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ضد حقیقی تہذیب الاخلاق کے ہیں'' لفظ ضد حقیقی تہذیب الاخلاق اپنی جامعیت کے اعتبار سے دریا بہ کوزہ ہے، بایں معنیٰ اس شبہ کا ازالہ ہو جاتا ہے کہ سر سید احمد خان جدید شاعری کے حامی نہیں تھے؛ بلکہ اس کے سخت حامی وقائل تھے اور ان کا یہ قول اسی امر کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ بذات خود سر سید احمد خان قدیم شاعری سے بدگمان تھے اور اس سے کبھی مثبت راہ کی تعیین ناممکن تھی۔ ڈاکٹر منظر اعظمی مزید اس قول کو مؤید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''پرانی شاعری ان کے (سر سید احمد خان) نزدیک تعجب تو پیدا کرتی ہے اثر نہیں پیدا کرتی؛ اس لیے شاعری انسان کی طبیعت اور نیچر کا قدرتی اظہار ہے، انسان کی طبعی حالت کی تصویر ہے نہ کہ خیالی اور متوہم صورت کی۔ اس اصول کی روشنی میں انجمن پنجاب کی نظمیں بھی کہی گئیں اور دوسری قومی نظمیں بھی۔ اسی طرح کے خیالات محمد حسین آزاد نے بھی اپنے لیکچرس میں ظاہر کیے،

مگر چوں کہ سرسید کے یہ خیالات ایک بڑی تحریک کا حصہ تھے؛ اس لیے بہت جلد وہ اردو شعر و سخن کا معیار بن گئے، ''حالی کی مسدس'' اس کا بہترین نمونہ ہے جو بقول ڈاکٹر سید عبداللہ ''تہذیب الاخلاق'' کی منظوم شرح ہے۔''

سرسید احمد کے خیالات چوں کہ ایک بڑی اور وسیع و ہمہ گیر تحریک کا حصہ تھے اور تحریک میں حالی و شبلی کی موجودگی نے اس کو مزید فروغ دینے میں نمایاں کردار ادا کیا حتیٰ کہ ان کی کاوشیں سرسید احمد خان کی تحریک کے ادبی شعبہ کا ایک سنگ میل قرار پائیں۔

حالی قدیم شاعری سے متنفر ہو چکے تھے۔ عارض ولب کی گرمیوں سے نالاں ہوئے، زلف و گیسو کے خم سے وحشت ہونے لگی، شراب نافرجام کی جرعہ کشی سے خائف تھے، نہ ان کو شاہدوں کی ادائے نازفریفتہ کرسکی اور نہ خود حالی اس کے اسیر ہو سکے۔ ان کا نظریہ پاکیزہ اور صاف و شفاف تھا، وہ اپنی شاعری میں نفاست اور پاکیزگی کے قائل تھے اور اسی کے ذریعہ انقلاب لانے کی سردھڑ کی بازی لگا چکے تھے، یہی نظریہ آخری عمر تک قائم رہا گرچہ طوفان وحوادث نے اس میں اہتزاز پیدا کرنے کی کوشش ضرور کی تھی، تاہم وہ مضبوطی سے جمے رہے۔ یہ بات بھی بجا ہے کہ اسی نظریہ نے مسدس حالی جیسی عظیم شاہکار کو وجود بخشا۔ حالی کی شاعری کئی ادوار پر مشتمل ہے۔ ان میں قیام لاہور کی شاعری بھی ہے اور پھر قیام دہلی کے دوران کی جانے والی شاعری بھی ہے؛ لیکن حالی کی شاعری اس وقت مزید نکھر کر سامنے آئی جب انہوں نے مسدس حالی لکھی۔ مسدس خود اپنے اندر ایک طوفان، آندھیوں کے جھکڑ، انقلاب کی آمد اور قوم کے لیے ''حرض المؤمنین علی القتال'' کے سدا بہار نتائج سموئے ہوئی ہے۔ مسدس حالی ان کے نظریات کا عکس اور پرتو ہے جس کے تحت انہیں قوم کا سعدی کہا جاتا ہے

مولانا شبلی نعمانی کوئی ایک منجمد ہستی کا نام نہیں تھا؛ بلکہ وہ ایک ایسی انجمن خانہ ہشت گانہ کا نام تھا جو اپنی ذات میں علوم وفنون کے جہان نو آباد کیے ہوئے ہو۔ انہوں نے شاعری نہیں کی؛ بلکہ سردست کچھ لکھ دیا کرتے تھے اور یہی ان کا مطمح نظر بھی تھا کہ وہ خود کو شاعر نہیں سمجھتے تھے، شاید یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے ایک خط میں اس کا برملا ذکر بھی کیا ہے وہ شاعر نہیں ہیں؛ بلکہ تفریحِ طبع کے لیے کچھ لکھ دیا کرتے ہیں۔ گویا اس نظریہ سے بھی دیکھا جاسکتا ہے کہ شاعری جو عوام میں رائج ومتداول ہے وہ ضمنی چیز ہے، البتہ اس امر سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا کہ مولانا شبلی نعمانی ایک مستند باذوق اور معنیٰ آفریں شاعر تھے؛ بلکہ وہ شاعر بھی تھے اور شاعری کے مذاق وروح سے آشنا بھی تھے، مگر مزاج میں چوں کہ اعلیٰ ومستند علمی ذوق اور تحقیقی روح بسی ہوئی تھی؛ اس لیے اپنی شاعری کو ''شاعری'' گرداننے سے گریزاں تھے۔ اگر اسے یوں بھی مان لیں کہ مولانا شبلی کو یوں بھی شاعر تسلیم کرنے سے نفور تھا کہ ان کی نظر علوم و فنون کے کمال کا احاطہ کیے ہوئی تھی؛ اس لیے شاعری کو درماندہ تسلیم کرتے تھے، البتہ جو کچھ وہ لکھ دیا کرتے تھے وہ

برجستگی کی طرح تھی اس میں وہ لذت کام ودہن کی آشنائی اورعرفان نہ تھا جوان کی تصنیف وتالیف میں نمو ہوا کرتا تھا۔

شبلی صرف نظموں کے ہی شاعر نہیں تھے؛ بلکہ غزل کی دنیا میں وہ نمایاں مقام کے بھی حامل تھے چوں کہ یہاں شبلی کی نظم گوئی سے بحث ہے؛اس لیے اس پہلو کو موقوف کیا جاتا ہے،نظموں کی طرح شبلی کا نگار خانہ غزل بھی خیابانِ ادب ہے۔مجموعی تاثر یہ کہ شبلی نے اس طرح کی نظم گوئی کی جس میں سلاست، روانی، برجستگی اور نغز گوئی کی فراوانی کا تموج تھا،حرف حرف تسنیم وکوثر سے دھلا ہوا تھا اور زبان اس قدر رشستہ اور پاکیزہ تھی کہ اس کی حلاوت شہ رگ میں اتر جاتی ہے۔یہ اعجاز تھا شبلی کی نظم گوئی کا،مگر شبلی کا یہ مطمح نظر کہ اس شاعری کو وہ محض طبع تفریح قرار دیتے ہیں۔شبلی اس کے معترف نہیں؛لیکن یہ سچ ہے کہ ان کی شاعری سے اردو نظم گوئی کو ایک جہت،ملی ایک سمت ملی اور اس سمت پر چلتے ہوئے عبدالحلیم شرر اور خوشی محمد ناظر جیسے شعرا پیدا ہوئے۔اگر اقبال وجوش وغیرہ کا مطالعہ کریں تو اس شق کا ادراک ہوتا ہے کہ ان کے متاخرین شعرا نے لب ولہجہ میں ان کے اثرات کو قبول کیا اور یہ اثرات علی گڑھ کے پیدا کردہ تھے؛ کیوں کہ شبلی کے مولانا شبلی سے علامہ شبلی بننے تک کے سفر میں علی گڑھ تحریک کا نمایاں کردار ہے۔اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ علی گڑھ تحریک نے اردو نظم گوئی میں ایک منفرد کردار ادا کیا ہے جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے، اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ نظم کے فروغ میں سرسید کے نظریات وخدمات کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔سرسید نے غزل کی ریزہ خیالی کے برعکس نظم کو رائج کرنے کی سعی کی اور اس کے فروغ میں سرسید کا اہم ترین کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے حالی سے ''مسدس مدوجزر اسلام'' لکھوائی جسے انہوں نے اپنے اعمال حسنہ میں شمار کیا۔سرسید شاعری کے مخالف نہیں تھے بلکہ شاعری کو نیچرل پوئٹری کے قریب لانا چاہتے تھے۔سرسید کی جدیدیت پسندی نے اس حقیقت کو بھی پالیا تھا کہ ردیف اور قوافی کی پابندیاں خیالات کے فکری بہاؤ میں رکاوٹ ہیں۔چنانچہ انہوں نے بے قافیہ نظم کی تخلیق پر زور دیا۔یہ علی گڑھ کا تفوق ہے کہ اس کے مخرج علم وادب سے وجود میں آنے والی مدوجزر اسلام (مسدس حالی) اور صبح امید (قومی مسدس) نے اردو ادب میں ایک نمایاں مقام حاصل کرکے جدید شاعری یا نظم گوئی کی روایت کو استحکام بخشا۔

حالی نے جو خواب دیکھا اور جس مشن کا آغاز کیا تھا،اس خواب اور اس مشن کی سچی تعبیر اقبال تھے؛ کیوں کہ حالی اس امر کے قائل تھے کہ شاعری میں عاشقانہ مضامین کے بجائے اخلاقی مضامین شامل ہوں اور اس سے قوم کو ایک مثبت راہ کی رہنمائی حاصل ہوسکے۔اقبال نے حالی کے اسی خواب کی سچی تعبیر پیش کی اوران کی کوششوں کو ثمر آور کیا۔اقبال محض شاعر ہی نہیں تھے؛ بلکہ شاعر کے ساتھ ساتھ قوم کے نبض شناس بھی تھے۔فلسفی بھی تھے اور مذہب کے اصول وجزئیات سے کماحقہٗ واقفیت بھی رکھتے تھے۔اس کو اس طرح بھی کہا جاسکتا ہے کہ اقبال لباسِ نو میں قدیم

مزاج ومنہاج کی تصویر تھے۔علاوہ ازیں ان کی فکر میں شعور تھا، ہم آہنگی تھی اور فنی بالیدگی تھی ،لیکن اس سے سوا یہ کہ ان کے اندر وہ ایک مخصوص نظریہ شعر کے حامل بھی تھے اور یہ نظریۂ شعر اقبآل کو اوروں سے ممتاز کرتا ہے۔

اقبآل کے مشرقیت کے دلدادہ اور مغرب کی تماشہ گری کے شناسا ہونے نمونے دیکھے جا سکتے ہیں۔اقبال اپنی نظم 'خفتگان خاک سے استفسار'' میں اپنی شوکت بیان سے قوم کی افسردگی پر فکر اسلامی کے تحت اس زبوں حالی پر سوال کرتے ہیں۔اس نظم کی ابتدا میں اقبآل کی فکر اور ان کے خیالات کا عکس بداہتاً دیکھا جا سکتا ہے کہ انہوں نے کس عمدگی کے ساتھ ؛ بلکہ اپنی شوکت بیان کے ساتھ مسلمانوں کے 'شانہ ہستی' پر' گیسوئے شام' کی افتادگی کی مرثیہ خوانی کی ہے، اقبآل اسی ستم رسیدگی میں ہیں۔انہوں نے اس کا اقرار بھی کیا ہے کہ 'ہم نشین خفتگان کنج تنہائی ہوں میں'۔یہ خفتگان کنج تنہائی کون ہیں؟ یہ بڑا سوال ہے کیوں کہ اس کی تحقیق کیے بغیر اس نظم کے مشارٌ الیہ اور مفاہیم تک آشنائی نہیں ہوسکتی ہے۔مختصر یہ کہ خفتگان کنج تنہائی مسلمان ہیں اور اقبآل اسی خفتگان کنج تنہائی کے حال زار پر اشکبار ہیں۔

یہ بھی سچ ہے کہ اقبآل کے افکار ونظریات اور ان کے موضوعاتی لب ولہجہ کو اردو نظم گوئی نے قبول بھی کیا ہے، ہم اس کو تقلید بھی کہہ سکتے ہیں اور ان کی پیروی بھی ؛ لیکن اس تعبیر سے بہتر یہ ہے کہ ہم اس کو قبول اثرات سے تعبیر کر سکتے ہیں ؛ کیوں کہ راقم کی نظر میں یہی انسب اور اولیٰ بھی ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ پیروی میں محض پیروی ہی ہوتی ہے اس میں کسی طرح کی نئی دریافت نہیں پائی جاتی ہے ،جب کہ قبول اثرات میں ایجاد کے ساتھ ساتھ خود یافت کا عنصر بھی شامل ہوا کرتا ہے، بنابریں یہ کہنا انسب ہے کہ پیشرو اور متقدمین کے اثرات کو قبول کیا گیا نہ کہ اس کی پیروی کی گئی ہے۔جس طرح اقبآل نے نظم گوئی میں حآلی اور شبلی کے اثرات کو قبول کیا ہے اسی طرح اقبآل کے اثرات کو بھی قبول کرنے والے شعرا کی ایک طویل فہرست ہے اس ذیل میں رئیسہ پروین لکھتی ہیں:

> ''اقبآل بنیادی طور پر فکر کے شاعر تھے چنانچہ جہاں ان کی فکر نے نئے اسالیب ایجاد کئے وہاں زبان کو بھی وسعت عطا کی ،اس لحاظ سے اردو شاعری پر ان کا اثر دونوں حیثیتوں سے پڑا۔ شاعروں کی ایک پوری نسل ہے، جنہوں نے اقبآل سے کسی نہ کسی حیثیت سے اکتساب فیض کیا ہے۔ان شعراء میں میں ظفؔر علی خان، سیماب اکبرآبادی، امین حزیں چریا کوٹی، جگر مرادآبادی، حفیظ جالندھری، جوشؔ ملیح آبادی، اثر صہبائی، آنند نارائن ملا، ماہر القادری، صوفی تبسؔم، اسؔد ملتانی، افسر میرٹھی، تلوک چند محرؔوم، محمد علی جوہؔر، احسان دانؔش، سکندر علی وجؔد، جمیل مظہری، ن م راشؔد، سردار جعفری، کیفی اعظؔمی، ساغر نظامؔی، فیض احمد فیضؔ، شورش کاشمیری وغیرہ۔اقبآل کے اثرات ان شعرا کے یہاں موضوع، مواد، ہیئت اور اسالیب کے اعتبار سے ملتے ہیں۔اقبآل سے متاثر شعرا نے نہ صرف مختلف شعری تجربوں میں اقبآل کی تقلید کی ؛ بلکہ برتنے کی سعی کی ہے۔اقبآل کا سب سے بڑا کارنامہ انسانی وسائل کو فلسفیانہ آہنگ میں پیش کرنے سے تعلق رکھتا ہے۔''

اقبالؔ کی فکر ونظر اور خیالات کا محور قومی جذبہ، اسلامی روح، فلسفۂ خودی، قوم کا عروج اور نشاۃ ثانیہ کی جہد مسلسل اقبال کا فکری اثاثہ تھی اور اقبالؔ ان ہی عناصر کا اپنی شاعری میں اظہار کیا کرتے تھے چوں کہ ان کے اثرات اردو نظم گوئی پر بھی واقع ہوئے ہیں اور ان کو اردو ادب نے قبول بھی کیا جن میں کئی ممتاز شعرا کے نام شامل ہیں جن میں ظفرؔ علی خان، سیماب اکبر آبادی، امین حزیں چریا کوٹی، جگر مراد آبادی، حفیظ جالندھری، جوشؔ ملیح آبادی، اثر صہبائی، آنند نارائن ملا، ماہر القادری، صوفی تبسم، اسدؔ ملتانی، افسر میرٹھی، تلوک چند محرومؔ، محمد علی جوہرؔ، احسان دانشؔ، سکندر علی وجدؔ، جمیل مظہری، ن م راشدؔ، سردار جعفری، کیفی اعظمی، ساغر نظامیؔ، فیض احمد فیضؔ شورش کاشمیری وغیرہ کے اسما سر فہرست ہیں۔

ترقی پسند تحریک تمام ادبی اصناف پر اثر انداز ہوئی اور پھر شاعری کو اس سے متاثر بھی ہونا تھا؛ کیوں کہ یہی شاعری عوام تک پہنچنے کا ذریعہ ہے۔ عوام افسانے کم پڑھتے ہیں، البتہ نظموں اور شاعری کے دلدادہ زیادہ ہوتے ہیں؛ لہٰذا اس تحریک کے طوفان سے شاعری محفوظ نہ رہ سکی۔ خیر! اس شاعری کو اس رنگ و آہنگ میں ڈھل بھی جانا تھا؛ کیوں کہ اس شاعری کے اندر جذب کی صلاحیت بہت ہی زیادہ ہے۔ جیسا کہ حالیؔ اور آزادؔ نے وحشت انگیز غزلیہ شاعری کے خلاف آواز بلند کی تھی، قدرے اختلاف کے بعد حالیؔ اور آزادؔ کے پیش کردہ تصور کو قبول کر لیا تھا۔ اسی طرح ترقی پسند تحریک کو بھی قبول کرنے میں کوئی ردوکد یا مزاحمت کا سامنا نہ کرنا پڑا۔ یہ الگ بات ہے کہ ترقی پسند یا بالفاظ دیگر اشتراکیت کے علامہ اقبالؔ مخالف تھے اور انہوں نے آل احمد سرورؔ کو اس سلسلے میں ایک خط بھی لکھ کر اپنے موقف کو واضح کر دیا تھا۔ منظر اعظمی نے ترقی پسند تحریک کے قبول اثرات کے ضمن میں مفصل طور پر بیان کیا ہے۔ منظر اعظمی لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند ادبی تحریک نے اردو شعر میں نئے آہنگ کا اضافہ کیا۔ انہوں نے اقبالؔ سے فکر کی صلابت، حیات بخش لہجہ اور شعر میں نظریے کی تپش کا انداز لیا اور ان کے یہاں ایک طرح کی رومانی جذباتیت یا عشق کی سرمستی تھی اس سے استفادہ کیا، لیکن وہ اقبالؔ کی فکر کی بلندی اور فلسفے کو شعر بنانے کی قدرت سے محروم رہے۔ فکر کی گہرائی کی کمی کو انہوں نے جوشؔ کی خطیبانہ بلند آہنگ اور گھن گرج والی شاعری سے پورا کرنے کی کوشش کی۔ ان کے نغموں اور نظموں نے ملک میں بڑھتے ہوئے تحریک آزادی کے جوش کو بڑھاوا دیا اور سامراج مخالف ولولوں کو ہوا دے کر شعلۂ جوالہ بنا دیا۔ ان میں بہت سے شاعر جو ابتدا میں آگ و خون کی بات کرتے رہے، بعد میں سنبھل گئے اور اردو شاعری میں اپنا ایک مقام بنا لیا۔ ترقی پسندوں میں ابتدا ہی میں نمایاں مقام حاصل کرنے والے شاعروں میں مجازؔ، مخدوم، جذبی اور علی سردار جعفری قابل ذکر ہیں۔ فیضؔ ابتدا سے ہی ایک دھیمے لب و لہجے اور کسی حد تک رموز و علائم میں گفتگو کرنے والے شاعر

تھے۔ جماعتی تنقید واحتساب کے باوجود اپنے انداز کی اچھی شاعری کرتے رہے اور بعد میں صف اول کے شعرا میں شمار ہونے لگے۔ فراقؔ ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی اپنے آپ کو بلند آہنگی سے بچاتے رہے اور سنسکرت رسوں سے مستفید اردو شعروں سے نئے ادبی افق کو روشن کرتے رہے۔ ۱۹۴۲-۴۳ء تک نئے شاعروں کے گروہ میں جو ہونہار شاعر تھے اور جن سے بہت سی توقعات وابستہ تھیں، اگرچہ انہوں نے تمام توقعات پوری نہیں کیں، مگر اچھے شاعروں میں شمار ہوتے رہے ان میں سلام مچھلی شہری، علی جواد زیدی، اختر انصاری اور مسعود اختر جمال وغیرہ تھے۔ کچھ ایسے بھی شعرا تھے جنہوں نے بعد کے زمانے میں خاصا نام کمایا اور مشہور ہوئے۔ ان میں کیفی اعظمی، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطان پوری، اختر الایمان اور احمد ندیم قاسمی قابل ذکر ہیں، مگر کچھ ایسے بھی تھے جو ابتدا میں بہت چمکے اور اپنی نظموں کی بلند آہنگی کے سبب اس وقت کے شعری انتخابات میں جگہ پاتے رہے، مگر جن کی اہمیت آزادی سے پہلے ختم ہوگئی مثلاً رضی عظیم آبادی، شہاب ملیح آبادی، شمیم کرہانی، اور وقار انبالوی وغیرہ۔ یہ وہ نوجوان شعرا تھے جو انقلاب اور آزادی کے جذبوں سے سرشار اسی سرشاری کا اپنی نظموں میں اظہار بھی کرتے تھے۔ رضیؔ کی ''نوجوان کی دنیا'' شمیم کرہانی کی ''قومی سپاہی کا گیت'' اور ''جوان جذبے'' شہاب ملیح آبادی کی '' ہٹو آتا ہے مرد انقلابی'' بڑی مشہور نظمیں تھیں۔''

ترقی پسندوں میں یا اس عہد میں کئی شعرا ایسے ہیں جو خود مشہور ہوئے اور ترقی پسندی کے نام کو بھی چمکایا ان سب میں سب سے زیادہ دراز قد فراقؔ اور فیضؔ ہیں دونوں کا بہت ہی تفصیلی ذکر مقالہ میں موجود ہے۔ فراق گورکھپوری اگرچہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے، مگر ان کی شعری دنیا ان کے اپنے انداز اور طرز فکر سے عبارت ہے۔ انہوں نے انگریزی اور سنسکرت روایتوں کو اردو میں اس طرح اپنایا ہے کہ ان کا طرز منفرد اور ممتاز ہو گیا۔ فراقؔ کا اسلوب اور ان کی آواز کی انفرادیت دور سے پہچانی جاسکتی ہے۔ وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور ان کی عشقیہ شاعری مشہور بھی ہے۔ مگر ان کی نظمیں بھی کم وقیع نہیں، ''ترانہ خزاں''، ''شام عیادت''، '' آدھی رات''، ''دھندلکا'' اور ''جگنو'' مشہور نظمیں ہیں۔ ان کی سیاسی اور سماجی نظموں میں ''دھرتی کی کروٹ''، ''شاہ نامہ آدم''، ''ڈالر دیس'' اور ''امریکی بنجارہ نامہ'' وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے تجربے بھی کئے ہیں۔ ان کی شاعری میں بہت سے ناتراشیدہ ہیرے بھی جگ مگ کرتے ملیں گے ''گل نغمہ'' ان کا مشہور مجموعۂ کلام ہے۔ اگرچہ ان کی مختلف نظموں اور غزلوں پر مشتمل ''روح کائنات'' ''شبنمستان''، ''رمز و کنایات'' اور ''پچھلے پہر'' کے نام سے اور بھی کئی کلام کے مجموعے ہیں۔ رباعیات میں بھی انہوں نے نام کمایا۔ ''روپ'' رباعیات کا مجموعہ ہے۔

حلقہ ارباب ذوق میں میراجیؔ، انجم رومانی، قیوم نظر، یوسف ظفرؔ، اعجاز بٹالوی، انور سجاد، جاوید لاہوری،

شہرت بخاری، منیر نیازی اور ناصر کاظمی جیسے قد آور شعرا تھے، جنھوں نے اپنی خاص فکر سے نظم کے گیسوئے برہم کو سنوارا، تراشا اور اس کو نئی سمت عطا کی، لیکن اس حلقہ میں میرا جی کا جو مقام تھا وہ مابہ الامتیاز ہے۔ میراؔجی اس کارواں کے میر کارواں تھے، عمر میں بھی میرا جی بڑے تھے، تمام اراکین حلقہ ان کو معزز سمجھتے تھے۔ الغرض سلسلہ وار حلقہ کے شعرا اور ان کے شاعرانہ اوصاف ذکر کئے جاتے ہیں۔

میرا جی کے متعلق ڈاکٹر منظر اعظمی لکھتے ہیں:

> ''حلقہ ارباب ذوق کی سب سے نمایاں شخصیت میرا جی کی تھی۔ وہ فرائڈ کے نظریات سے گہرے طور پر متاثر تھے۔ انہیں تحلیل نفسی سے بھی گہری دلچسپی تھی اور وہ بیشتر اسی کی روشنی میں شعری اظہار کی تعبیر وتفسیر بھی کیا کرتے تھے۔ وہ قدیم ہندو فلسفے سے بھی متاثر تھے؛ بلکہ ایک جذباتی تعلق رکھتے تھے جس کا اظہار ان کی نظموں میں ہوتا رہا۔ وہ فرائڈ کے اثر سے جنسیات میں ڈوبے ہوئے تھے۔ انہوں نے اپنی زندگی کے تجربات اور واقعات کے حوالے سے اس کے اثرات کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ ان کا خود قول تھا کہ ''بعض پڑھنے والے جانتے ہوں گے کہ میری نظموں کا نمایاں پہلو ان کی جنسی حیثیت ہے اور اس لیے بیشتر مجھے اس نقطۂ نظر سے گزرے ہوئے واقعات کو دیکھنا ہوگا، اس سلسلے میں انہوں نے نسائی لباس سے متعلق اپنی نظموں کے بہت سے مصرعوں کی مثالیں دی ہیں جن میں ''جنسیت زدگی'' کا اثر واضح ہے۔ مثلاً ''دامن کھائے ہچکولے/ پیراہن کی سرسراہٹ آرزو انگیز ہے''، دامن ایک پردہ ہے جس کے اس پار/کس کو معلوم ہے کیا بات ہے کیا منظر ہے''

میرا جی کی شاعری اور فن کو جمیل جالبی نے ان کی ذات اور ان کی شاعری کا آمیزہ قرار دیا، یہ سچ ہے؛ بلکہ فنی نقطۂ نگاہ سے اولیٰ بھی ہے؛ لیکن جب کسی کے فن کا احتساب اور تجزیہ کیا جاتا ہے تو بنظر انصاف اس کے ہر ایک پہلو پر نظر کی جاتی ہے، مگر میرا جی کے ساتھ کسی بھی ناقد نے انصاف نہ کیا؛ بلکہ ان کو ایک نشہ خور، آوارہ، جنسیات سے مغلوب اور جوگی شاعر ہی تصور کیا، حتیٰ کہ غیر اخلاقی فعل ''استمنا بالید'' کا مرتکب بھی سمجھا اور اپنے میزان پر ان کی 'جوگیت' اور 'برندابن' کی آوارگی کو ہی معیار فن قرار دیا۔ تاہم اس سے قبل جب حالؔی نے غزل کی آوارگی کے تئیں علم بغاوت بلند کیا تھا اس سے قبل ہماری اردو شاعری جو فارسی اثرات کے ساتھ ساتھ ایرانی تہذیب کی 'ہوسنا کیوں' سے لت پت تھی، اس کے ذکر سے اپنے دامن کو صاف طور پر بچالیا جاتا ہے یہ انصاف کا پیمانہ تو نہیں ہے۔ آخر یہ سوال لازمی ہے کہ ایسا کیوں؟ اگر میراؔجی کی شاعری میں جنسیت کا غلبہ ہے تو پھر میرؔتقی میرؔ سے لے کر سراج اورنگ آبادی اور پھر داغ جیسے قد آور شعرا کی شاعری کا ہیولیٰ اور اس کی تجسیم جو کہ واضح ''امرد پرستی'' پر مبنی تھی، اس کے خلاف تنقید کا رخ ''شعلہ بار'' کیوں نہیں ہوتا؟ میر تقی میرؔ تو ازخود بازاری امرد پرستی کے قائل تھے، مگر اس باب میں ناقدین

''خاموش'' ہیں۔اس کا یہ جواب ہے کہ وہ قدما تھے؛ اس لیے ان کی شاعری کی ہیئت پر نکیر نہیں کی جاسکتی اور شاید یہی وجہ ہے کہ ان شعراء کے کلام کو سر پر رکھا جاتا ہے۔اگر ہم میراجیؔ کی ذات کو میرا سین کی وجہ سے مطعون کر سکتے ہیں تو ہمیں چاہیے کہ امیر خسرو اور حسنؔ دہلوی کے رشتہ کو بھی مطعون کریں۔

حلقہ ارباب ذوق میں ن م راشد کا سب اہم اور نمایاں نام ہے، انہوں نے حلقہ کو اپنی شاعری کے ذریعہ شناخت بخشی، ڈاکٹر منظر اعظمی لکھتے ہیں:

> ''حلقہ ارباب ذوق کے توسط سے میراجی کا اثر نئے شعرا خصوصاً حلقے سے متعلق شعرا پر زیادہ رہا ہے؛ لیکن موضوعات کی وسعت اور آفاقیت کے لحاظ سے ن م راشد میراجی سے آگے رہے۔ فارم اور ہیئت میں چونکا دینے والے اجتہادات نے ان دونوں کو باغی شاعر قرار دیا؛ لیکن حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے اپنی اجتہادی جسارت سے ہوائے ندرت کے تازہ جھونکوں کے لیے فن کے دریچے وا کئے اور اس طرح سے اردو شعر و ادب کے نئے سانچوں، طرز احساس کی جدت اور علامتوں کی انوکھی اثر انگیزی سے روشناس کیا۔انہوں نے مغرب کی نظم نگاری سے اثر ضرور قبول کیا، مگر ان کی جڑیں اردو کی شعری روایات ہی میں پیوست رہیں۔میراجی نے اردو ہندی، سنسکرت اور دوسری زبانوں سے اخذ فیض کیا اور راشدؔ نے اردو، فارسی کی روایتوں سے کسب نور کیا اور دونوں نے مل کر اردو شعر خصوصاً نظموں کو وہاں پہنچا دیا جہاں ان کو حقارت سے دیکھنے والے خود بونے نظر آنے لگے۔''

اس پیراگراف کے بعد ڈاکٹر منظر اعظمی نے وزیر آغا کا قول نقل کر کے اپنے قول کو مؤید کیا ہے، وزیر آغا کے قول کو نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جدید اردو نظم کے تین ستونوں (میراجی، راشد اور تصدق حسین خالد) میں سے خالد کی عطا کم ہے اور میراجیؔ اور راشد کا موازنہ بھی مشکل ہے؛ لیکن جہاں تک نئی پود پر اثرات مرتسم کرنے کا تعلق ہے، میراجی راشد کے مقابلے میں زیادہ فعال ثابت ہوئے؛ لیکن اسلوب اظہار اور اسلوب خیال دونوں سطحوں پر بہت سے شعرا راشد سے بھی متاثر ہوئے۔''

اس کے بعد ڈاکٹر منظر اعظمی نے میراجی اور ن م راشد میں ایک تقابل پیش کرتے ہوئے دونوں صاحبان کے فن اور فکر کی سمتیں متعین کی ہیں، لکھتے ہیں:

> ''ان دونوں شاعروں میں امتیاز و اتصال کے کئی نشانات واضح ہیں۔دونوں ترقی پسند تحریک کو اشتراکی ادبی تحریک سمجھتے تھے۔اس طرح سے جماعتی جبر کے خلاف تھے۔دونوں پر منفیت، شکست خوردگی، جنسیت زدگی اور انحطاطی شاعری کے الزامات لگائے گئے۔دونوں ادب کی

سماجی ذمہ داری کے خلاف تھے۔ دونوں نے داخلیت اور انفرادیت پر زور دیا اور تلاش ذات کی حمایت کی۔ دونوں نے اندرونی کرب کے اظہار کے لیے علامتوں اور اشاراتی زبان کا استعمال کیا اور راست بیانی کی مخالفت کی، مگر میراجی کے یہاں ہندو فلسفے کی چھاپ اور سنسکرت رس اور رنگ کا عکس نمایاں ہے۔ اس کا اثر ان کی زبان اور لہجے پر بھی پڑا۔ لیکن راشد فارسی پر عبور اور ایران میں سرکاری قیام کے سبب فارسیت سے قریب اور بین الاقوامی سازشوں اور سامراج کی استحصالی چالوں سے آشنا رہے۔ میراجی نے تحلیل نفسی سے زیادہ کام لیا اور وہ شعور کی سطح سے گزر کر لاشعور کی تہوں تک پہنچتے تھے، مگر راشؔد کے یہاں اس کی کوششیں کم ہیں۔ راشد نے مغرب کی شاعری خصوصاً انگریزی شعرا سے زیادہ اثر لیا؛ اس لیے ان کے یہاں ابہام اور پر اسراریت کم ہے؛ بلکہ ان کی علامتیں بڑی حد تک واضح ہیں، مگر میراجی فرانسیسی اشاریت پسند شعرا سے زیادہ متاثر ہے؛ اس لیے ان کی علامتیں تہہ در تہہ اور گہری ہیں۔ میراجی نے یہاں اقبالؔ کی شعری روایتوں کا کوئی اثر نہیں لیا، اس کے برعکس راشؔد نے اقبال سے بھی اثر لیا اور ان کے بعض شعر اس کے گواہ ہیں''۔

اس کے معاً بعد منظر اعظمی نے راشؔد کے اقبالؔ کے قبول اثر کے متعلق ڈاکٹر خلیل الرحمٰن کا قول نقل کیا ہے:

اسی سبب سے خلیل الرحمٰن کا کہنا ہے کہ ''راشد کی شاعری پر جب میں نے غور کیا اسی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ان کی شاعری دراصل اقبال کی شعری شخصیت کا تسلسل یا اس کی تشکیل نو ہے۔ راشؔد کے یہاں جو چیز اقبالؔ سے مختلف ہے وہ ان کا زاویۂ نگاہ ہے جو ان کی اپنی شخصیت اور ذاتی وجدان کی دین ہے۔ اقبالؔ کا نظام فکر جن بنیادوں پر استوار ہے۔ راشؔد نے یقیناً اس سے انحراف کیا ہے اور اسی معین نظریے سے بھی انہوں نے اپنے آپ کو الگ رکھا ہے جو کہ صرف اقبال سے مخصوص ہے، مگر اقبالؔ کی دانش مندی اس کا طریقۂ کار اور اس کی نظر ضرور اسے وراثت میں ملی ہے۔ اتفاق سے اقبالؔ اور راشؔد تھوڑے سے فرق کے ساتھ تقریباً ایک عہد کے شاعر ہیں اس لیے راشؔد کے اندر کا شاعر بھی کم و بیش انہیں ذہنی و فکری مسائل سے دوچار ہے جسے ہم اقبال کی شاعری میں تلاش کر سکتے ہیں''۔

یہ بھی قابل غور ہے کہ خود ایک جگہ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن یہ کہتے ہیں کہ:

''اسی طرح راشد کی شاعری سے سرسری طور پر گزرنے والوں نے بھی غور نہیں کیا کہ وہ مغرب کے جدید شعرا سے اثر پذیر ہونے کے باوجود فارسی اور اردو شاعری کی بعض برگزیدہ روایتوں کا وارث ہے۔ راشد اور میراجی دونوں کو اپنے زمانے میں باغی شاعر کہا گیا۔ انہیں پسند کرنے والوں نے بھی انہیں اسی خطاب سے نوازا، مگر میرا خیال ہے کہ بغاوت ایک تخریبی اور منفی عمل

ہے اور اس کی جڑیں بہت زیادہ گہری نہیں ہوتیں اس کے برخلاف اجتہاد ایک مثبت عمل ہے جو ماضی، حال اور مستقبل کے تسلسل کو بھی برقرار رکھتا ہے۔''۶۴؎

اس سے یہ واضح ہوا کہ راشد کی شاعری مغرب سے متاثر ہونے کے ساتھ ساتھ مشرقی روایت سے بھی ہم آہنگ تھی۔ انہوں نے قدیم وراثت یعنی فارسیت سے جہاں تعلق قائم رکھا وہیں انہوں نے اسی زبان و بیان میں مغربی افکار کی نمائش بھی کی۔ ان کے فن کا یہ کمال اور اقبال تھا کہ وہ مشرقی زبان میں مغربی افکار کی ترجمانی کر رہے ہیں۔ تاہم اس کے بعد یہ سوال ہونا لازمی ہے کہ کیا راشد زندگی سے ''فرار'' کا طریقہ ڈھونڈتے ہیں یا پھر از خود ابتدا سے ہی زندگی کی سچائیوں سے فرار اختیار کرتے ہیں؟

''جدیدیت'' سے اردو نظم کے باب میں جو اثرات مرتب ہوئے، وہ واضح اور نمایاں ہیں، اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ جن لوگوں نے اس طرز فکر کو اختیار کیا، وہ اپنے مذہب سے بھی بیزار ہو چکے تھے؛ بلکہ مذہبی دائرہ میں رہ کر اپنے خیالات کو پیش کیا، حسن و قبح میں تمیز پیدا کی، نظموں کے ذریعہ عوام کو بیدار کرنے کی کوشش کی، جس کا خواب حالی نے دیکھا تھا۔ جدیدیت کے ذریعہ یہ آسانی ضرور پیدا ہوئی کہ ردیف و قافیہ کی قید نہ ہونے کی وجہ سے شاعر اپنی فکر کے اظہار میں فنی طور پر کچھ حد تک آزاد ہو گیا تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ شمیم حنفی نے بھی اس طرف اشارہ کیا ہے، تاہم انہوں نے آزاد نظموں کے تعلق سے فلسفۂ حالی کی تردید بھی کی ہے، وہ لکھتے ہیں:

''سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ حالی نے اظہار کی ایک نئی جہت کی تلاش کیوں کی؟ وہ کہتے ہیں کہ ردیف و قافیہ کی قید شاعر کو اپنے فرائض کی ادائیگی سے باز رکھتی ہے، یعنی مسئلہ پھر فنی معیار سے ہٹ کر سماجی اخلاق کے دائرے میں اسیر ہو جاتا ہے۔ یہاں اس سوال سے بحث نہیں ہے کہ فن اور اخلاق کا رشتہ کیا ہے یا اخلاق کی کمند سے فن یا انسانی اظہار کی کوئی ہیئت مکمل طور پر آزاد ہو سکتی ہے یا نہیں؟ خیال اخلاق سے ہم رشتہ ہو یا نہ ہو سوال اس کی فنی تعبیر کا ہے۔ حالی یہ اعتراف بھی کرتے ہیں کہ قافیہ وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے اور جو اس کو اس سے لذت ملتی ہے ؛لیکن ذوق جمال کی آسودگی محض ان کے نزدیک فن کا منصب نہیں، گویا شاعر کے فرائض کی حد فن سے آگے شروع ہوتی ہے۔ ادائیگی فرض میں سہولت کی خاطر حالی غیر مقفی نظم کی حمایت کرتے ہیں۔ مطلب یہ ہوا کہ شاعر کی آزمائش تخلیقی استعداد نہیں؛ بلکہ اس کی سماجی ذمہ داری ہے جس کی تکمیل کے لیے اسے فن کی شرطوں میں تخفیف کر لینی چاہیے۔ اس تخفیف کا ایک طریقہ حالی کے نزدیک یہ ہے کہ قافیے اور ردیف کی قید ختم کر دی جائے ؛لیکن غیر مقفی نظم کی روایت کا یہ مقصد تھا ہی نہیں کہ شاعر کو ادائے مطلب میں آسانیاں فراہم کی جائیں۔ حالی نے ہیئت کے ایک جدید تجربے کی حمایت میں اس تجربے کے اصل تقاضوں کو نظر انداز کر دیا اواس

سے غلط معنیٰ اخذ کئے ۔اول تو یہ کہ کوئی بھی ہیئت بذاتہٖ آسان یا مشکل نہیں ہوتی ،بعض لوگوں کے لیے غیر مقفیٰ نظم کے چند مصرعے کہنا مقفی اور مردف اشعار کہنے سے کہیں زیادہ دشوار طلب کام ہوگا۔ یہ مسئلہ تربیت اور ذاتی میلان سے متعلق ہے۔غیر مقفیٰ نظم کی شرطیں بھی اعلیٰ اور معنیٰ خیز شاعری کے لیے اتنی ہی سخت ہیں جتنی پابند نظم کی۔خیال اور تجربے کا تسلسل، آہنگ کا فطری بہاؤ، حشو وزوائد سے اجتناب، حسی کیفیتوں کے ساتھ الفاظ کی گھٹتی بڑھتی لہریں، لہجے کا دباؤ اور پھیلاؤ غرضیکہ آزاد نظم کی اپنی پابندیاں ہیں۔''

اس اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ آزاد نظم کے تعلق سے حالؔی نے جو نظریہ پیش کیا تھا، وہ نظریہ شمیم حنفی کے نزدیک باطل ہے۔تو پھر اس جدیدیت کے کیا اثرات مرتب ہوئے ،کئی صفحوں کے بعد انہوں نے اور نتیجہ نکالا اور جدیدیت کو 'عدم تعین اور بے یقینی کے ایک عام احساس کی زد' پر مبنی قرار دے کر لکھتے ہیں:

''اردو کی نئی شعری روایت یا فن کے آواں گارد میلانات پر ایک نظر ڈالی جائے تو یہ حقیقت روشن ہوجاتی ہے کہ: 'یہ سب کے سب عدم تعین اور بے یقینی کے ایک عام احساس کی زد پر ہیں، احساس کی اس رو نے ایک نئے جمالیاتی نظام کی تشکیل میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔ یہ عمل اتنا واضح ہے کہ بعض اوقات شعر وفن کی روایت کے تسلسل اور اس کی بنیادی وحدت کا تصور محض ایک واہمہ نظر آتا ہے۔تبدیل فطرت کا قانون ہے؛ لیکن بیسویں صدی سے پہلے اس کی رفتار سست تھی ،فکری زاویوں میں تغیر کا عمل اتنا آہستہ خرام اور خاموش ہوتا تھا کہ نئے اور پرانے میں تصادم کے بجائے ایک نوع کی مفاہمت پیدا ہوجاتی تھی۔اب لوگ تبدیلیوں کو مقدر سمجھ کر قبول کرنے پر مجبور ہوگئے ،مجبوری کے اس احساس نے بیسویں صدی کو تہذیب کے ایک المیہ کا شناس نامہ بنادیا''۔

لیکن اس جدیدیت کی ایک یہ بھی سچائی ہے کہ: 'اس سے نظموں کو نئی زندگی ملی، اظہار کے پیرایے میں شگفتگی آئی، ہیئت میں نئے نئے تجربے کیے گئے، جیسا کہ ماقبل کے اقتباسات میں پیش کردہ نظموں سے واضح ہوتا ہے'۔ جس خدشے کو نئی نظموں کے باب میں ظاہر کیا گیا ہے، وہ محض 'خدشہ' ہی ہے؛ کیوں کہ جن شاعروں نے آزاد نظم یا پھر جدیدیت کو اختیار کیا، وہ اپنے اظہار میں کسی بھی طرح سے کسی طرح کی فنی دشواریوں اور دقتوں کے شکار نہیں ہوئے۔ الغرض! حاصلِ بحث یہ کہ: 'جدیدیت' نے نظموں کو ایک نئی زندگی دی، ترقی پسندی سے ہٹ کر صدائے دل کو جلا بخشی اور قاری وسامع پر نئی صنف کا بحسن وخوبی اثر مرتب کرنے میں کامیاب بھی ہوئی، جس سے نئی نسل کو اپنے بیان و اظہار میں تنوع وتکثیریت کے حسن کا احساس ہوتا ہے۔